الـــروايـــة: هل هناك مشكلة!

■ د. محمد الدغمومي

فاجأني الصديق الناقد والكاتب بقوله: ما رأيك في هذه الكتابات الهزيلة التي تنشر وتعرض على الأرصفة وتحمل اسم الرواية؟ هل حقا تستحق أن تسمى روايات هذه الكتابات السخيفة؟؟

تفهمت مقصد الصديق وشرحته لنفسي على أكثر من معنى، ولم أشأ أن أخوض في نقاش ينبني على اختيار واحد أو يميل إلى قناعة نظرية واحدة في الرواية، واكتفيت بالقول ردا عليه مع شيء من التفكه: نحن في زمن الروايات لا زمن الرواية، زمن الروايات المغربية؟؟؟

واحتفظت لنفسي بما يدور في رأسي، ما دمت أعتقد بأن لكل كاتب وناقد الحق وكل الحق في أن يكون له رأي فيما ينشر، ورأي في ما يستطيع أن يقرأ، وليس غريبا ولا عبثا أن يعبر عن موقفه من الواقع الأدبي ولا الثقافي العام، بل إن التعبير عن الرأي هنا ضرورة، تندرج ضمن الوعي بالكتابة حين تعي الكتابة نفسها من خلال نقد الممارسة وتقويمها واقتراح البدائل وتجاوز النقائص.

هذا ما يجعل بعض الأصدقاء من الكتاب والنقاد لا يتردد في إبداء انزعاجه مما يرى ويقرأ مثله مثل الذين عاندوا وصمدوا أمام كل المعوقات وأساليب النكران والعبث، واستمروا في مراودة الكتابة، وقدموا للقارئ المغربي والعربي أعمالا تستحق بعد القراءة كل القدير والاعتبار.

لذا لا يجب أن نرى بعضهم يستخف مما تكتبه الأقلام الشابة، وبعضهم الآخر يحتج على شيوع الكتابة المتعجلة، أو يضيق صدره من كثرة الروايات الساذجة والمرتبكة التي لا تمتلك الشروط المطلوبة في كل عمل أدبي لغة وأسلوبا.

بالطبع لكل صاحب رأي حجته التي تدعم رأيه، وكل حجة لا تصلح في الاستدلال إلا في سياق مشروط بغاية يمكن الاتفاق حولها وتعتبر ضرورية من أجل كشف حقيقة أو بناء مشروع ملح يخدم من يحتاج إليه في مجال الأدب والثقافة وفي الحياة عامة،

إلا أن الأمر ينبغي أن يبقى في كل الأحوال رأيا بين آراء، لأن أي حجة في سياق الثقافة المغربية، لن تمتلك القوة اللازمة النافعة في الإقناع، وليس لها إلا التأثير السلبي، أي نشر الشك والإحباط، خاصة حين يتم تعميم الرأي بإعطائه قوة أحكام سلطة قيمية من لدن من يعتبر نفسه ناقدا كبيرا أو كاتبا معترفا به.

إن أي حجة وإن وجدت أمثلة لا يمكن أن تصادر مبدأ الحرية، والكتابة تعبير عن الحرية أولا، والحرية مدخل التفرد والإبداع والمسؤولية؛ ولا يمكن مصادرتها ما لم تكن ضد الحرية نفسها. أو لاحقة وتابعة لغيرها؛ فالحرية في مجال الثقافة حرية تعبير لها مقاييس الثقافة والإبداع، لا تنضبط ولا تتحرك إلا ضمن سياق.

وتتطلب الحرية ألا تكون بمقياس ثقافة على حساب ثقافة أخرى متحكمة بقوانينها وأوضاعها في ثقافة مغايرة وجيل مغاير.

هنا يمكن أن تكون المقارنة مطلوبة لكنها لن تبرر رفع الاختلاف وتحطيم الحدود وتمييع القيم،، خصوصا إذا كانت المقارنة تنتهي إلى استخلاصات تؤكد الفروق والشروط وتقتضي الوعي بما يقابلها.

نعم هناك جرأة لدى الكثيرين في كتابة الرواية وهناك الكثير من النصوص التي تظل فوق الأرصفة وهناك العديد من الروايات الضحلة المليئة بالأخطاء.......

لكن ما المشكلة،؟

لا وجود للمشكلة أصلا، ومن حق الرواية أن تتلون وتختلف بحسب ميول الكتاب والقراء، من حق الباحثين عن المتعة والتسلية، من حق أنصاف المتعلمين والقراء البسطاء أن يقرؤوا؛ ومن حق الكاتب أن يكتب روايته، وكذا من حق النقاد والكتاب المتمرسين أن يدافعوا عن وجهات النظر التي يقتنعون بها، وليس هناك قانون في الثقافة يمنع أو يجبر أحدا في أمر لا يتوافق مع حريته وتكوينه ورغباته، ومجال الكتابة الأدبية عامة هو أنسب مجال للتعبير عن تاريخ الإنسان في تمسكه بالاختيارات المتاحة والمعايير والقيم الملائمة.

وإذن لن يستطيع أحد أن يقرر ما هي الرواية المتعين كتابتها ومن هو الروائي الجدير بالتسمية.

ألا يحسن أن ننظر هنا إلى الثقافات الأخرى؟ أليس الجواب هناك صريح وبسيط؟ ألا يوجد في الدول المتقدمة في مجال النشر (أوروبا وأمريكا) آلاف من كتاب الرواية؟ ألا ينشر في سنة واحدة في بلد كفرنسا ما يفوق ما نشر لدينا خلال نصف قرن؟؟ ألا يوجد هناك روائيون يكتبون ويكتبون أكثر مما كتبه كاتب ذو شأن عندنا ومع ذلك يجد أعماله تعاد إلى مصانع الورق من أجل طباعة كتب أخرى؟؟

ما المشكلة ؟؟

نعم هناك مشكلة لا تتعلق بالكتابة، ولا بالكتاب، ولكنها مرتبطة بالسياسة الثقافية. ومرتبطة بمؤسسات النشر، والمؤسسات الثقافية التي تنشط في الحقل الثقافي، وبما يجوز أن نعتبره مؤسسة النقد، حيث لا يوجد أي حوار جاد في الحقل الثقافي يتجادل ضمن شرط الحرية ويقترح ويدافع عن رأي، ويضع الاختيارات أمام الاختبار ولا يصادر أي اختيار.

أما أن يضيق صدرنا ونترك الأهواء فقط تعبر عن حساسيات شخصية دون أن نرتقي إلى وضع الأسئلة وضعا معرفيا ونقديا وموضوعيا، فهذا لن يغير شيئا، بل يساعد على إشاعة الضحالة في الكتابة والنقد والمعرفة عامة،،،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدث

مندوب وزارة الثقافة بمدينة طنجة رشيد أمحجور ل«طنجة الأدبية»:

- المعرض الجهوي للكتاب مناسبة للتحسيس بالقراءة العمومية

- لم يكن لدينا أي هاجس لإقصاء أي طرف

- بدءا حدثنا عن المعرض الجهوي وظروف تنظيمه.

- بطبيعة الحال فطنجة في حاجة إلى فعاليات وتظاهرات ثقافية وفنية، للمزيد من تكثيف للبرامج على مدار السنة، وفي هذا الإطار يأتي المعرض الجهوي للكتاب بطنجة، الذي هو استراتيجية لمديرية الكتاب في وزارة الثقافة، على أساس للتحسيس بالقراءة العمومية، والدفع في اتجاه صناعة الكتاب ونشره وتوزيعه. إذن المعرض الجهوي للكتاب هو برنامج يقام كل سنة في مدن من مدن جهات المملكة، ونحن في مدينة طنجة، كمندوبية لوزارة الثقافة، كان لنا الحظ هذه السنة في تنظيم هذا المعرض الجهوي، ولكن بتفاعل مع فعاليات المدينة ومع الجماعة الحضرية لمدينة طنجة، ارتأينا أنه من الضروري أن نلتزم باستمرارية هذا المعرض، لأنه مناسبة للتحسيس بالقراءة العمومية والتعاون والتشارك مع محترفي صناعة الكتاب ونشره وتوزيعه، ولكنه أيضا محطة أساسية للتعريف بالكتاب والمؤلفين وتقديم إصداراتهم السنوية وتنظيم مجموعة من الفعاليات والأنشطة الفنية والثقافية التي لها علاقة بالكتاب والإصدارات الجديدة.
ولهذا استضفنا مجموعة من دور النشرمن الدار البيضاء والرباط وطنجة وتطوان، كما حضرت أيضا بعض المطابع وبعض المكتبات، وكان لنا بالموازاة مع هذا برنامج خاص بالتنشيط الثقافي والفني، إذ تم توقيع وتقديم إصدارات سنة 2010 ونظمت مائدة مستديرة حول موضوع «محمد شكري في فضاءات طنجة»، وقراءات شعرية صحبة مجموعة من شعراء الجهة، إضافة إلى أوراش فنية في الرسم والصباغة وفن الخزف، والأقنعة والدمى والحكايات والمسرح، ودائما كل هذه الممارسات الفنية في علاقتها مع الكتابة.
إذن أعتقد أن البرمجة التي سطرناها بالموازاة للأروقة كان لها فعل وهناك الآن طلب وإقبال على الكتاب وعلى هذه الأوراش والأنشطة.

رشيد أمحجور مندوب وزارة الثقافة بطنجة

مندوبية وزارة الثقافة بطنجة تنظم المعرض الجهوي للكتاب

نظمت المندوبية الإقليمية لوزارة الثقافة بمدينة طنجة ما بين 5 و 12 نونبر 2010، المعرض الجهوي للكتاب، والذي عرف برنامجا غنيا ضم أنشطة ثقافية ومعارض تتمحور حول «حديقة الكتاب». وعرف المعرض، الذي افتتحه عمدة مدينة طنجة فؤاد العمري ومندوب وزارة الثقافة رشيد أمحجور، مشاركة حوالي ثلاثين عارضا يمثلون دور النشر المغربية والمؤسسات الثقافية والأكاديمية والجمعيات النشيطة في مجال الثقافة بالجهة.
وقد عرف حفل افتتاح المعرض الجهوي للكتاب، افتتاح معرض للوحات التشكيلية للرسام مبارك أمان برواق الفن المعاصر محمد الدريسي، والذي ينقل صورا من الحياة البدائية للإنسان (الطقوس الاحتفالية، مشاهد الصيد)، ما يجعل اللوحات تشكل شهادات حية على الزمن الغابر.
وضم برنامج المعرض الجهوي للكتاب عقد لقاءات مع مجموعة من الأدباء والكتاب المغاربة، وحفلات تقديم وتوقيع لآخر الإصدارات، خصوصا إصدارات الكتاب المنحدرين من جهة طنجة تطوان.
وكما حظي الشعر بمكانة متميزة خلال هذا المعرض عبر مجموعة من القراءات وتوقيع الدواوين بمشاركة الشعراء عبد اللطيف بن يحيى، وإدريس علوش، والمهدي أخريف، وابتسام أشروي، وخالد الريسوني، ومزوار الإدريسي.
على مستوى الندوات، ضم برنامج المعرض عقد لقاء حول «محمد شكري في فضاءات طنجة»، بمشاركة ثلة من المثقفين بمدينة طنجة ممن عايشوا صاحب «الشحرور الأبيض» و«الخبز الحافي» خلال سنوات مقامه بمدينة البوغاز.
كما تم تنظيم مجموعة من الأوراش والمحترفات الفنية لفائدة المبدعين الشباب في فنون الرسم والحكي والخزف وصنع الأقنعة والعرائس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكانت أيضا فرصة لخلق فضاء للقاء والتحاور وتبادل الأفكار وتبادل الاقتراحات كذلك، الأمر الذي سيسفر بدون شك عن العديد من الأنشطة خلال هذه السنة.
أعتقد أن مدينة طنجة، وكما يعرف المتتبعون، كانت في مرحلة ما في حاجة ماسة إلى فعل ثقافي متواصل، وإلى تظاهرات وفعاليات في حجم المدينة. ويتذكر المتتبع للفعل الثقافي بطنجة أنه في سنة 2004 كانت هناك فقط ثلاث تظاهرات من الحجم الكبير أو المتوسط، هي معرض الكتاب الذي ينظمه المعهد الفرنسي و ليالي المتوسط التي ينظمها المعهد الفرنسي كذلك بمعية جمعية «أطراك» و«طنجاز»، أما حاليا فيمكننا أن نقول بكل اعتزاز أن مدينة طنجة تحتل الرتبة الأولى وطنيا حيث عدد التظاهرات الثقافية الكبرى والمتوسطة عشرون تظاهرة، وهذا مهم جدا، كما تحتل جهة طنجة-تطوان نفس الرتبة، ونحن نعتز كذلك أن مدينة طنجة انفردت في المغرب خلال انطلاق الموسم الثقافي بتنظيم أكثر من ثمانية تظاهرات ثقافية وفنية، وأنا أتحدث عن تظاهرات وليس أنشطة عادية مثل الندوات والمعارض التشكيلية وتوقيعات الكتب أو المحاضرات، إذ كان من مثل هذه النشطة الكثير، مع الهيئات التربوية-التعليمية ومع جمعيات ومؤسسات بادرت إلى تنظيم أنشطة ثقافية في هذا الموسم. إذن المرجو الآن هو أن تلتحم وتنسجم الفعاليات الثقافية، أشخاص وجمعيات وهيئات، حول برامج يمكن أن تكون في إطار شراكة وتعاون، ونحن في مندوبية وزارة الثقافة قمنا بجهود من أجل تهيئة الفضاء ومن أجل دعم بعض النشطة، ونحن على أتم الاستعداد للتفاعل والتشارك مع أية جهة كانت، على أساس أن تكون جهة منتجة، وعلى أساس أن يكون العمل منتظما ومحكم التنظيم أيضا.

- لكن، وفي نفس سياق الشراكات التي تحدثت عنها، ماهو ردك على جهة أصدرت بيانا تؤكد فيه أنه قد تم إقصاؤها، وكانت لها أيضا ملاحظات على ملصق التظاهرة؟

- أبدا، فالمنطق هو منطق سليم، وجيه وواضح المعالم. نحن موظفون فقط في وزارة الثقافة، وفي مندوبيتها بطنجة، إذن ليس لدينا هذا الهاجس، وليس لنا هدف أو مصلحة في إقصاء أي طرف، أعتقد أن شخصا وليس جهة هو الذي طلع ببيان أو بلاغ المقاطعة، لمجرد أن وجد صورة لمنافس له في الملصق، والذي تصورناه ملصقا يوثق لفعاليات جهة طنجة-تطوان، ويضع هذه الفعاليات على مرأى الأطفال والشباب وكل ساكنة مدينة طنجة للتعريف بها، وهي نية حسنة نتوخى من خلالها المضي في هذه الصيغة من الملصقات، على أساس أن نستمر في التوثيق والتعريف بالفعاليات الثقافية والفنية للجهة، والعاملين في المجال الثقافي والفني. فالمتمعن في الملصق سيلاحظ أن هناك أسماء توفيت رحمها الله، وهناك أخرى لا تشارك في النشاط وهناك أسماء من مختلف مدن الجهة، وفعاليات ثقافية كان لها باع في السياسة والثقافة وفي مجموع الممارسات الأخرى وطنيا وليس فقط على صعيد الجهة.

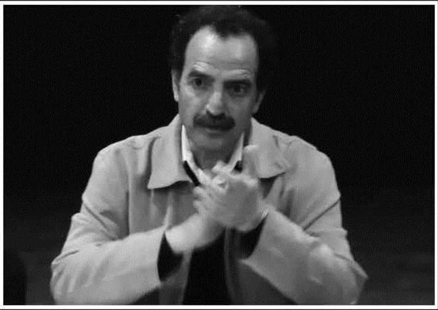
المنتدى الثقافي لطنجة يحتج على «عدم إشراكه» في تنظيم المعرض الجهوي لطنجة

توصلت «طنجة الأدبية» ببلاغ صحفي من طرف «المنتدى الثقافي لطنجة» يحتج فيه على عدم إشراكه في تنظيم المعرض الجهوي للكتاب ومما جاء في هذا البلاغ :
«يؤسف المنتدى الثقافي لطنجة أن يعلن عن مقاطعته للمعرض الجهوي للكتاب المنظم من 06 إلى 13 نوفمبر 2010، من طرف مندوبية وزارة الثقافة بطنجة ولأنشطته الموازية، وذلك احتجاجا على إقصاء مجموعة من مثقفي ومبدعي المدينة الذين لهم حضور وازن في مجالات النشر والإبداع...»
ويضيف البلاغ «لقد سبق للمنتدى الثقافي لطنجة الإعلان خلال جمعه العام (يوم 17 شتنبر 2010) عن تثمينه وترحيبه بتنظيم معرض الكتاب هذا، وتم الاتفاق مع السيد المندوب على مشاركة المنتدى في إنجاح هذه التظاهرة، وتم الاتفاق كذلك على عقد اجتماعات لأجرأة هذه المشاركة، إلا أن الكفة مالت نحو منطق الإقصاء...»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النادي السينمائي بالقنيطرة يعقد جمعه العام السنوي وينتخب مكتبا مسيرا جديدا

عقد النادي السينمائي بالقنيطرة، مؤخرا، جمعه العام حيث انتخب مكتبا مسيرا جديدا لمدة ثلاث سنوات وفق برنامج يسعى لإشعاع الثقافة السينمائية بالمدينة.
ويتكون المكتب الذي يرأسه آيت عمرالمختار، من سبعة أعضاء من بينهم عضوين شابين تم اختيارهما من أجل مواصلة المسيرة لكي تتمكن المدينة في المستقبل القريب من تنظيم مهرجانها الخاص على غرار المدن الأخرى كطنجة وتطوان وخريبكة.
وفي الوقت الذي تعرف العديد من المدن المغربية اهتماما متزيدا بالسينما بفضل تنظيم مهرجانات سينمائية تجاوزت شهرتها حدود المغرب، فإن النادي السينمائي بالقنيطرة يحاول فرض مكانته بالرغم من قلة الإمكانيات، حيث أن ميزانيته السنوية التي تتضمن مساعدات من المجالس المنتخبة ومداخيل التظاهرات التي ينظمها لا تتعدى 20 ملبون سنتيم.
غير أن قلة الإمكانيات لم تثن أعضاء المكتب من استقطاب الجمهور لمتابعة عروض موضوعاتية تتمحور، على الخصوص، حول السينما وحقوق الإنسان والسينما والمرأة.
ومن بين التظاهرات الرئيسية التي ينظمها المركز سنويا بحضور منتجين ومخرجين، مهرجان «سبو» للفيلم القصير، إلى جانب تنظيم لقاءات ثقافية بشراكة مع عدة جمعيات.
وشدد المتدخلون خلال الجمع العام على ضرورة افتتاح المركز السينمائي على المؤسسات التعليمية والجامعية بالمدينة من أجل المساهمة في نشر الثقافة السينمائية والتحسيس بالمخاطر التي يمكن أن تتسبب فيها الصورة.
وتم التأكيد خلال هذا الجمع أنه تمت برمجة عروض أفلام مرة كل شهر إلى جانب تنظيم ورشة حول كتابة السيناريو لتقريب الشباب من مهن السينما.


رئيس النادي السينمائي بالقنيطرة آيت عمر المختار

الصالون الأدبي ببروكسيل ينظم لقاءه الشهري

قام فرع مؤسسة الهداية (Voem) المتواجد ببروكسيل العاصمة، بتنظيم صالونه الأدبي الثالث لهذا الموسم في إطار تحاور الثقافات.
وكان ثالث نشاط يقدمه للجمهور، قراءة تحليلية لأسطورة (ملحمة جلجامش/التراث الإنساني الخالد)، وقدم العرض الأستاذ فؤاد اليزيد السني. وذلك يوم الأربعاء 24-11-2010، تحت إشراف وإدارة كل من فؤاد اليزيد السني وعبد الخالق الشرايح، بالإضافة إلى أعضاء الجمعية. وكانت القراءة باللغة العربية، مع عرض مختصر باللغتين: النيرلندية والفرنسية، وذلك بحضور نخبة من الوسط الثقافي البلجيكي.

يمكن متابعة الأخبار الثقافية
بشكل يومي وعلى مدار الساعة
في الموقع الإلكتروني لـ«طنجة الأدبية»
www.aladabia.net

مقالة

في رحيل الكاتب المغربي إدمون عمران المالح:

صاحب «المجرى الثابت» الذي أخلص لالتزام الكتابة وإصغائها، وانتقد توظيف المحرقة لأهداف سياسية، ولم يهادن الصهيونية في حياته!

■عبد اللّطيف الوراري

المالح.. وداعاً:

لن يعود بوسع أصدقائه وقرّائه، من الآن، أن يزوروه في شقته الصغيرة الهادئة بالرباط، حيث يتوكأ على عصاه، حليق الوجه أنيق المظهر كما العادة بابتسامته الحييّة التي تُداري شاربه الكثّ الأشيب، وهو يجلس على أريكة خشبية تحيط به لوحاته وتحفه من تماثيل الخشب وكتبه باللغتين الفرنسية والإسبانية في الأدب والفلسفة والتشكيل؛ ولن يعود بوسعهم أن يرتشفوا الشاي المغربي اللذيذ التي تحضّره مساعدته أمينة أو مينة كما يُنادي عليها بصوته الخفيض. ولاح أن عبارته الأليفة «ما دمت أقرأ وأكتب فأنا موجود»، التي كان يقطع بها دابر الشائعات حول حالته الصحية، لن يفوه بها هذه المرّة، وقد خذلته صحّته. لقد توفي إدمون عمران المليح (1917 ــ 2010م) أمس الإثنين بالمستشفى العسكري بالرباط، الذي نُقِل إليه في الثالثة من صباح الاثنين، بعدما وجد صعوبة كبيرة في التنفس، ثمّ فارق الحياة في السادسة عن عمرٍ يناهز الثالث والتسعين. وعملاً بوصيّته، ووري جثمانه تراب الصويرة، مدينة الرياح التي أحبّها وأفنى بها أخصب أيّام حياته في الكتابة والخلوة والتأمُّل.

وكان إدمون عمران المالح الكاتب المغربي من أصول يهودية قد ولد في العام 1917م، بمدينة أسفي الساحلية التي عاش فيها طفولة عادية لم يعكر صفوها شيء، في جوّ من التعايش الهادئ والتلقائي بين مسلمي المغاربة ويهودهم، مما جعله يرفض فكرة الهجرة إلى إسرائيل شأن بني جلدته التي أغرتهم أحابيل الصهيونية، ولم يستسغ ما كان تسمّيه بعض كتب التاريخ بــ«البروليتاريا اليهودية»، حيث حياة البؤس في الملاحات هي نفسها في أحياء المسلمين. وما أن شبّ عن الطوق حتّى أغرم المالح بالفلسفة، وانضمّ إلى الحزب الشيوعي المغربي، وكان يكتب في جريدته الأمل (L'Espoir) تحت اسم مستعار هو عيسى العبدي، فأنجز ملفات وتحقيقات اجتماعية عديدة مكّنته من الاحتكاك بمجموعات أو شرائح اجتماعية مسحوقة من عمال وفلاحين وسككيين وعمال ميناء الدار البيضاء.

في أثناء الأحداث الدامية لما يعرف في تاريخ الاحتجاجات بالمغرب بــ«أحداث 23 مارس» في عام 1965م، التي كشفت عن فشل الدولة الوطنية التي علق عليها أبناؤها آمالاً عريضة في فترة الاستعمار، وبسبب مواقفه المعارضة لحكم الحسن الثاني، غادر المالح إلى فرنسا مشتغلاً بتدريس الفلسفة، وبالصحافة في ملحق الكتب بجريدة لوموند الشهيرة. في مهجره الاختياري، شعر بنفسه يولد من جديد، ويدشن مساراً في الحياة والكتابة مغايراً، إلّا أن الأفق الثقافي لفضاء باريس المتعدّد وجد صعوبة في التكيّف معه واختراقه. ولمّا تحسّنت الأوضاع نسبيّاً، عاد إلى وطنه المغرب الذي ارتبط به وجدانيّاً، قاطعاً غربة دامت ثلاثة عقود ونصف (1965 –2000م)، قائلاً إن الأمر يتعلق ب«رؤية واقعية حاسمة، لا تنازل عنها ولا شوفينية فيها أو تعصُّباً»، وزاد: «من منّا لم يشعر مرة في حياته بالرغبة في أن يكون مزدوجاً، بله متغرّباً أو غريباً عن ذاته، وهي العلامة التي تدل على تعقد الشرط الإنساني».

الكتابة أو علامة تعقُّد الشرط الإنساني:

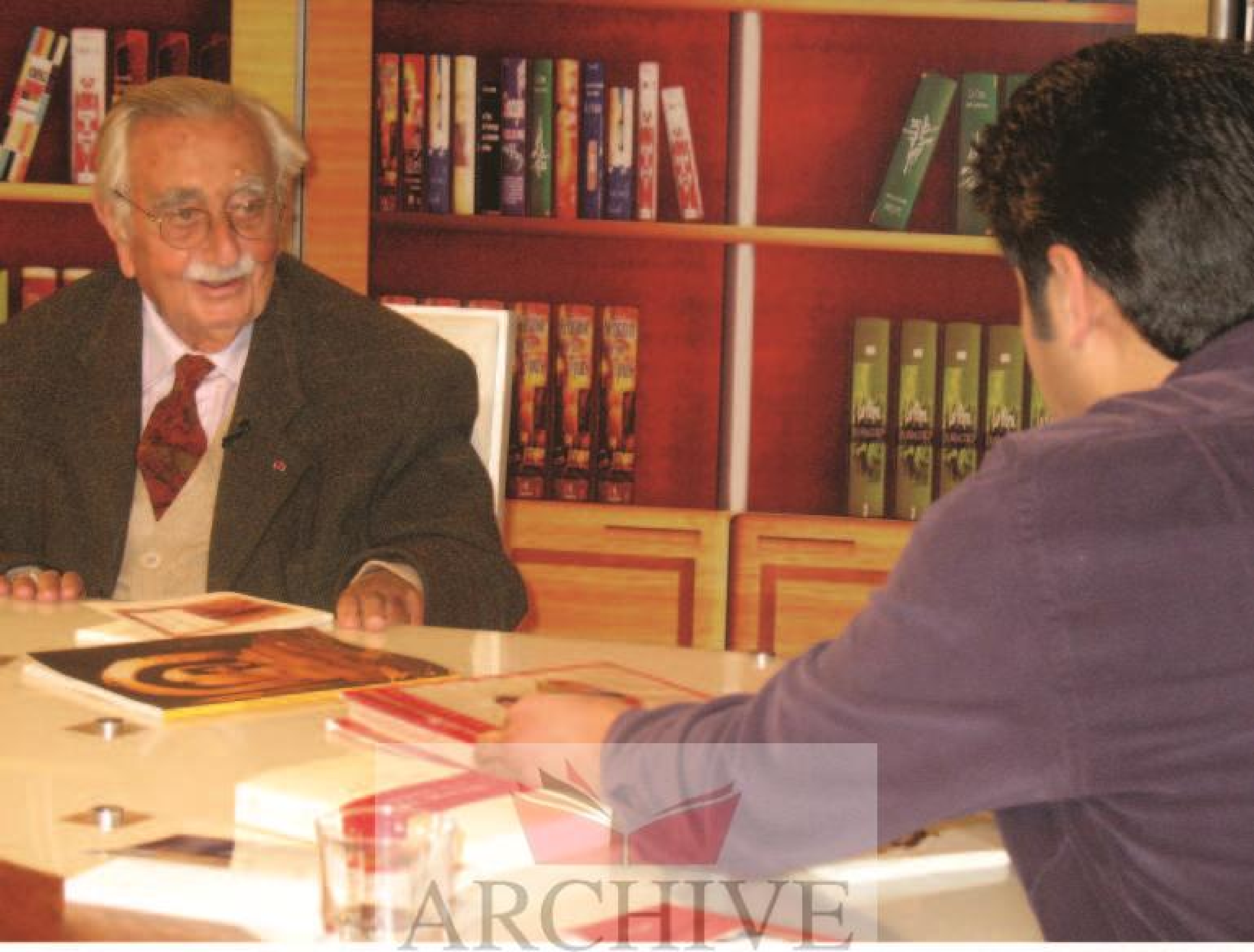
لم يتفرّغ المالح للكتابة ويتّخذها معتقده الجمالي والسياسي إلّا بعد أن شاب رأسه، فكان إقدامه على الكتابة يُحيي شبيبته الكامنة ويفجّر سحر قوله البديع، وهو في أرذل العمر. كان يقول عن نفسه أنّه جاء إلى الكتابة بالصدفة، لكنّه، ابتداءً من ثمانينيّات القرن العشرين، لمّا أصدر روايته «المجرى الثابت» التي عبّر فيها عن تجربته الذاتية في النضال والسياسة والحياة، وعن تاريخ المجتمع المغربي وذاكرته، استطاع المالح أن يجد لنفسه موطئ قلم في خارطة الأدب المغربي، حتّى صار أحد أهم وجوهه البازغين، ولا سيّما الأدب المكتوب باللغة الفرنسية. وفي عام 1996م، يكُرّم المالح، إلى جانب الكاتب المناضل قاسم الزهيري والشاعر محمد الحلوي ب»جائزة الإستحقاق الكبرى»، وهي أرفع جائزة ثقافية وأدبية رسمية تُمنح في المغرب، ثمّ ب«وسام الكفاءة» عام 2004م، وذلك تقديراً لإنتاجه الأدبي والتخييلي، ولمواقفه الوطنية ومساهمته في إشعاع الثقافة المغربية الحديثة.

من «المجرى الثابت» 1980 و«أيلان أو ليل الحكي» 1983 و«ألف عام بيوم واحد» 1986، ومروراً ب«أبو النور» 1995 و«المقهى الأزرق: زريريق» 1998، وانتهاء إلى كتابه الأتوبيوغرافي «رسائل إلى نفسي» 2010 ، قدّم الكاتب إدمون المالح عملاً مهمّاً جديراً بالدرس، وهو يرتفع بالمحلي إلى مستوى العالمية، ويمسك بجوهر الأشياء والتفاصيل والصور التي وظفها بفنيّة عالية في معظم أعماله السردية. لم يكن يأسر نفسه في نوع أدبيّ مغلق ومحدود، بل يتنقّل بين كل أشكال التعبيرات الأدبيّة، مُشخّصاً فضاءات وموضوعات ومواقف ظلّ أكثرها غائباً عن التداول، ولا سيّما ما يتعلق بفضاء العشيرة اليهودية، عبر تصويره لطقوسها وعاداتها وماضيها العريق. هكذا، يلمح القارئ إيقاع التشظي في معمار جُلّ أعماله المنقوعة بلغته المفتوحة التي تمتح من التراث المغربي اليهودي الشفوي، وتتخلّلها العربية العامية المغربية التي تُدار حوارات الشخوص بها، مثلما يكتشف القارئ روح السخرية المبطنة من الأشياء والمصائر في تلك الأعمال التي ألّفها في فترة مقامه الفرنسي، وترجم معظمها إلى العربية صديقه الكاتب والتشكيلي ومرافقه في أيامه الأخيرة حسان بورقية.

> **إنّ قوة كتابة إدمون عمران المالح ترجع إلى هويّتها المركبة.. هويته المغربية العابرة لجغرافيّات وأسئلة ثقافية متعددة**

في «حوارات» 2005، التي أجرتها معه الكاتبة الفرنسية ماري رودونيه، يكشف المالح عن خلفية ثقافية واسعة عن عصره المضطرب الذي عاشه صاحب «ألف عام بيوم واحد» في موضوعات الكتابة والهجرة، والرسم، والصداقة، والمدينة، والطبخ، والنضال السياسي، وفلسطين، وإدوار سعيد... إلخ. وأصرّ علي أن يقول أكبر قدر ممكن من الأفكار والمواقف التي شغلته علي مدار عمر يغطّي قرناً من الزمن شهد المغرب الثقافي والسياسي خلاله قطائع سياسية و»هزات ثقافية». وكل ذلك في المنظور الذي لا يفارق دائرة الكتابة التي تتأطر داخلها هذه المواضيع، الكتابة التي تنأي عن الوثوقية و»الامتلاء والتي لا مجال فيها لــ«الكلمة الأخيرة». وفي آخر كتبه «رسائل إلى نفسي» 2010م، الذي لم يعتبره عملاً أوتوبيوغرافيّاً «لأن في كتابة السيرة الذاتية من النرجسية الشيء الكثير»، يعثر القارئ، عبر توالي رسائله العشر، على مزيج من التأملات الفلسفية والشعرية والتأريخية، وعلى أسماء معروفة في عالم الأدب والفن والسياسة (زولا، بلزاك، برغسون، فوكو، بروست، ديكارت، طوماس مور، بورخيس ، ديكنز، سارتر، تيوفيل غوتيي، إلياس كانيتي،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إدمون عمران المالح في ضيافة الشاعر ياسين عدنان في برنامج «مشارف»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتر بنجامين، فيلاسكيز، كازان، مالرو، ميلاران، نيهستان...)، وعلى أسماء أماكن ذات حمولة تاريخية وحضارية متنوّعة تستدعيها ذاكرته الشخصية وذاكرة جذوره الروحية التي تتغرس في المغرب وإسبانيا المغاربية، وفي نصوص الثقافة الأوروبية أيضاً.

إنّ قوة كتابة إدمون عمران المالح ترجع إلى هويتها المركبة، هويته المغربية العابرة لجغرافيات وأسئلة ثقافية متعددة. الكتابة هذه في تحوّل مخصب. الكتابة التي تحتفي بالأيفوريا وليست الكتابة المفهومية التي تتلبّس بالفكر المفهومي. تتجاوز الكتابة، هنا، ذاتها باستمرار، في توليف سحري بين الشاعرية والحياة.

مواقف جريئة وثابتة:

وكان المالح إلى آخر رمق في حياته، يكتب ويناقش ويعرّف بالفنانين المغاربة، مثلما يدلو بآرائه في الندوات والمهرجانات التي يواظب على حضورها، كان آخرها رأيه بخصوص المشهد الثقافي المغربي، إذ دعا إلى الدفاع عن الثقافة الحقيقية الراقية حدّاً على ثقافة البهرجة والتسطيح والمجاملات، مؤكداً أن «الثقافة غائبة» وعبّر عن تخوّفه من تفشي الفراغ في هذا المضمار. فلا بدّ من «حياة ثقافية حقيقية بكل معنى الكلمة، ويكون لها تأثير على محيطها». وفي هذا المعنى، أوقف كتبه على المكتبة الوطنية، ليستفيد منها جيل الشباب والباحثين.

وككاتب يهوديٍّ له وضعه الاعتباري، بادر المالح إلى كشف الخداع الصهيوني للعالم منذ روايته «ألف عام بيوم واحد» 1986م بمناسبة الحرب الإسرائيلية على لبنان، ولم يتوان منذ ذلك الوقت عن فضح الصهيونية باعتبارها «حركة عنصرية وحشية تقتل الأطفال والنساء والشيوخ والشباب»، ولا هادن «الجرائم الإسرائيلية البشعة ضد أبناء الشعب الفلسطيني الذي يكافح بكل ما أوتي من قوة من أجل حريته واستقلاله وحقه في وطنه». في أثناء الحرب الهمجية على غزة، قال: «حينما أشاهد ما يحدث بغزة: جثامين الأطفال والنساء والدمار، أحس بالاختناق من الظلم ومن الهمجية والبربرية ومن العنصرية، بل الإرادة الرهيبة لإسرائيل على قتل الناس الأبرياء وتدمير شعب بأكمله». ورأى أنه من «الواجب الخطير هو محاربة الذات السياسية الوحشية العنصرية لإسرائيل تجاه الفلسطينيين»، داعياً إلى وقف بناء المستوطنات التي تحمل أفكاراً عنصرية تتنافى مع الديانة اليهودية نفسها.

ويذكر الرأي العام المغربي والدولي البيان الذي نشر بالجرائد الوطنية والعالمية في غشت 2006م، الذي وقّعه أهمّ كتّاب اليهود المغاربة: المالح وأسيدون وأبراهام السرفاتي الذين جاهروا بمعارضتهم المسرحية الصهيونية، ورأوا أنّ التدمير وتقتيل المدنيين هما من صميم «المشروع الصهيوني وفي أساس الدولة الصهيونية التي تحاول دائماً ستر وجهها البشع». وكان المالح قد هاجم في أيامه الأخيرة طريقة تناول محرقة «الهولوكوست»، وطريقة توظيفها لأهداف سياسية وإيديولوجية، وانتقد هذا الخطاب المغلوط والمغرض الذي يحصر الحديث في الجرائم التي وقعت ضد الإنسانية في "المحرقة اليهودية"، في الوقت الذي عرف فيه التاريخ الإنساني جرائم أفظع بما في ذلك التي ترتكبها إسرائيل نفسها، متسائلاً لماذا لا تثار مسألة المغاربة ضحايا الاستعمار؟. لكن المالح لم يكن يُخفي حساسيته الشديدة من مشكلة هجرة أو تهجير اليهود من المغرب إلى إسرائيل، وفي هذا الإطار انتقد الأفلام السينمائية المغربية التي تناولت حديثاً هذه المشكلة، مثل شريطي «فين ماشي يا موشي» و«وداعاً أمهات» باعتبار أنّها تجانب الصواب في الكثير من الأمور، ولم تعد كونها «أشرطة فولكلورية» لا غير. كما أنّه رفض أن تترجم أعماله إلى اللغة العبرية التي ليست في نظره «لغة مهمة» ولم تُخطِ إلا لدخول إسرائيل.

يرحل إدمون عمران المالح، الذي يكنى بـ«جيمس جويس المغربي»، والذي لم يرض عن جنسيته المغربية بديلاً، تفقد الثقافة المغربية الحديثة واحداً من أعلامها، لكن عزاءها في إرثه الأدبي والفكري والفنّي الذي تركه وألقى فيه زهرة روحه وجوده الذي عمّر طويلاً، وفي القيم التي أشاعها في هذا الإرث وحول محيطه الإنساني، المبنية على الانفتاح والالتزام وسخاء الطبيعة.

إبداع

بيانٌ ما لمحكما لو رانيّ

كأسي..

«ونريد أن نحيا قليلا لا لشيء..
بل لنرحل من جديد..»
محمود درويش

رعى الله ذاك السين لي
وسقى الهوى
ولا ضيعت سني..
فإني ضائع
هي اللفظ والمعنى..
وآية ما أنا ..
هي الكأس،
كأسي..
ما لشربي دافع..

فضحت السر..

وأطيب الحب ما تم الحديث به
كالنار لا تأت نفعا وهي في لحجر
الحلاج

– 1 –
حبيس الأين
في الحزن
بلا خل يؤنسني
سوى أفق
إلى حيني ..!

منمنمات فارسية

– 2 –
أسات الظن
يا إلفي
فضحت السر في حتفي..

طار ذاك الحمام

ذاك رجع صداه
لرحيل مداه..
لهبت عشقه
همست من ضنى:
«دعك مني قريب..»
في سواد المقام
اكتفى بالسلام
سيجت إلفها
عند نعي الختام
حين رام الوصال
طار ذاك الحمام!

عصفور الكلام

«..اترك نفسك، وتعال..»
عبد الكريم الجيلي

– 1 –
هو شيء صغير
يحلق في
ورق..
بسمة..
أو فضاء..
هو شيء صغير
له أجنحه
يطير بها
نحو أفق بعيد.. ولا يدري لين!
هو سرب يحيل الكلام لذيذا،
ويمسي خطيرا:
متى لامس القلب
روعه بالشجن..

■عبد اللطيف شهبون

قَصيدة مُشَاكِسَة

فِي حانةٍ كبيرة بِحجمِ الكونِ
كانتْ ترقصُ جريحةٌ
حولها عيونٌ غريبةٌ
وقلوبٌ أثملَهَا الهواءُ
اقتربتُ من عطرها
ألمسُ ثوبَهَا
كانت شفافةً كما الماءُ
غنت أغنيةً حزينةً
بكت الأرضُ
انتظرتُها قرب مائدة أهدابي
علّهَا تُسمعني بعضَ لحنها
لكنها تدثرت بأوراق الريح
وابتعدتْ لرُكنٍ قصيٍّ
تُدخّنُ تيهَهَا.
أردت مشاكستَهَا
صببتُ حِبْري فوقَ جِيدِهَا
رَمَقَتْنِي بحاجبين من غضبْ
واستلقتْ فوق بركان التعبْ
تتذكّرُ همَّنَا نحن العربْ.

■نجاة الزباير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصص قصيرة جدا

دوائر

سريالية

رسمت قوسا على الإسفلت.. تمعنته قليلا، ثم أحكمت الدائرة.. صورت أرجوحة، داخلها، وأقفاصا وبهلوانات... موهت السيرك بالطلاء، فانطلت الحيلة على المارة وشرطي المرور.. أما أنا فسقطت في الحفرة.

نارسيس

...لم يكن سوى نسخة تجريبية... ولأنه كان – أساسا – تجربة روحية، يود فقط اختبار أحاسيسه – مشاعره الذاتية التي بثها فيه – وليس أداءه وفعاليته في الواقع، لم تكن تهمه مغامراته الجسدية، لذلك ثبت جدعه إلى الأرض وصنع له وجها من خزف ليتكسر مع أول ردة فعل.. حتى أن صاحبه الفنان وهبه ملامح أنثى وجعل له شوارب خفيفة كناية عن الليبيدو والرغبة القوية في الحياة...

كلا لم يكن وجهه هو.. الوجه الذي جذبه إلى الشاشة هو وجه الفنان الذي جملوه في التلفزة من أجل عيونكم «مشاهدينا الأعزاء».

ظل

أوقفني صاحبي عند الجدار، قال:
– انتظرني هنا.. فليس بالداخل نور.
لم أنتبه لمرور الوقت ونمت واقفا...
قرصني الضوء في الصباح التالي فغامرت بالدخول ..
لدهشتي لم أجد غير الظلال ... لمحته!
وحق الله لا أدري ألمحته؟
أم لمحتني أغيب في الجدار؟!

بهلوان

...أغلق السيرك على العتبة انتظرت بزوغ الشمس. ثم بدأت في عرض مهاراتي على أطفال المدينة. إحتلت لأرسم البهجة على وجوههم. غمزت للشمس فانهمر المطر.. جعلت الصيف شتاء والشتاء ربيعا والربيع خريفا، وأخرجت لهم من معطفي ذي الأكمام مشمشا وخوخا وتينا... والآن أغلق الدائرة، خاوي القفة، مع الغروب.

لوحة «أسرة البهلوان» لبابلو بيكاسو (1905)

■عبد اللطيف الخياطي

نصان

– 1 –
شوق

يحترق دمي نهارًا
من التعب
وليلاً أخلعُ رداء الصبر
يزأر الصدر عذابًا
يحاصرني الشوق
فيحلق الكرى بعيدا
أرجوه،
أستعطفه
فإذا هو مهاجر لا يعود.

– 2 –
الغائب الحاضر

في الليل
يتفتح المدى
وأرى ما أحب وأشتهي
أنا الراحلة دوماً
من وجعي إلى عينيك
تغيرت صفحة الحلم
وطوقني الألم
في الليل
يركض قلبي إليك
أدعو الخيال لأشكل صورتك
حينها
تطفئ ريح البعد
شمعة القلب.

■غادة مصباح

إبداع

أنشودة الوقت

إلى الروائي رشيد الجلولي
إسما متميزا إبداعا وإنسانا

أستشف
الريح التي مرت
من حدائق جحافلي
حتى أنتهي
إلى الدم المسكوب
في كل خميرة
شهوة وشباكا
لتهرب إلى وجهي
الساحق بالعذر
رموشا للظما
وقع الربيع
يوقع الصمت حيث صدره
وواجهات لغته
من حبل الظلام
حدود تقطر كأسه الملطخ
شكلاً للأغلال
بيانًا للفلاحين
من خراب المرحلة
حتى قبل الخوف
والفقراء من تعاويذه
خلجان في أجواء
زوايا الهمس:
الليل الذي عشقنا ضوءه
مرفوع كالسؤال
في كل ذراع
يسري في بريقه الدخان
ترامى في انبلاج الهدم
وموسيقى الرهبة
تائهًا نحو مقابر الظما
في هامش الأضواء
أضواء الجرح
بلا وجه
كفتنة الفرح
يسكب للقرابين خبزًا
تلملم الخميرة
من فحوى العاصفة
كالشارع
كالصمت
المرصع بمخاض الأصداء
من فوهة الكأس
لحلم سقط في البهاء
صار كالحبل
من أجنحة الشرود
في أبهى التاريخ
أغلالاً حمراء
في لهفة الوجود
أصابع تنذر الرحيل:
انتشل الظل
من حكاية الحكاية
المتسلل في القعر
من جداول الساحات
يرفرف كالمتشرد
ينثر ذنوب الفجوة
المستديرة من الوحي
في وقع الخبز المجفف
بالفراغ
أيًا كان القفر
قف أيها المار
حيث يصرخ الغرباء
في عراء العراء
في نهاية الهدم
في موسيقى السهاد
وأماكن القتل
بركان أخضر
في وجه آلهة الغدارين
كل السارقين
كل المشعوذين
كل الأشبال
بالأمس صاح الوريد:
هذا السماء
بحجم التائه
لا يهم خضرته وقتلاه
على رصيف الشرنمة
لا في السلم
ولا المهرجان
أو في مجامر الشهادة
إلى مفاتن الحقيقة
غير أن سيقان الخضرة
كلما ارتوت في الممر
بين سلالة البحر
ونافذة الخرفان القتلى
انتشت الريح ذبولها
ركبت العطش
انتهت في النسيم
وهو يركض خلف النعيق
نعيق الشعراء
ولآلئ التواطؤ
وضوء ينتشي ما بقي
من خضرة البياض
في الحطام
يا ابن الضوء
في العتمة
من منابع الخريف
إلى القحط
بابان للنزيف
والهتاف الرافض
في وجه المتفرجين
الخائفين
الأحياء
الملطخين بالفجوة
بحطام المساكين
بمشيئة الشرود
مثل الحنطة
الأرض الملطخة
بالموتى البيض
كقتلى المشيئة
إن كان النشيد
في الجفاف
الوطن ماء
تسكنه
شظايا جسدي
وأعضاؤه يشرع الريح
من حجر
زهور قنبلة الأضواء
كنخبه المتلاشي
في زاوية الناصية
ناصية حنجرتي.

■ أنس الفيلالي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشعار

سؤال الأمكنة

؟؟؟
يُبكيني هديل الحمام
وتهزني الريح في كل مقام
وتنتظرني سُحنة الغمام
أنا النورس المهاجر...
هل أعود يوما ؟
*****
أحلم كل ليلة بامرأة
عمرها قبل خمسين عاما
تخضب بالحناء
وتغسل قديمها
على حافة ساقية العين
وصدى الجبال يتفنن في الترديد
والشقشقات عزف على شراييني
فهل أعود يوما؟
*****
ينبض قلبي في مكان آخر
وعروقي امتداد عشق
يكبر ويشيخ...
بالتشكل في المكان البعيد
المكان ليس مني
والزمان ينفي وجودي
ويذيب ذكرياتي
أنا النورس المهاجر
هل أعود يوما ؟.

بنت السعديين

عُجْت على شوارعك
بنت السعديين
رُدانة
الموسومة بألوان الصبا
أنثر الفرحة
والذكرى
حاورتني
ولجت الدرب بالبسمة
ابتغي الرياض
والبرتقال
حيث ساورتني
عتمة مخيفة
جلجلت في الأعماق
أين الغياب؟
سألتني
جدران الطين العافية
استقبلتني
وفاح عبق أيام ...وليال
خلت
يلومني المكان...
ويعفينا الزمان .

غروب

الشمس سوار ذهب أحمر
يقطر دما في زرقة المياه
وتشهد كراسي المقاهي
توارد الزمر
وامتلاء المرمدات
يتحلل دخان السجائر
سابحا في فضاء الشاطئ
واللحاظ ترقب عن كثب
احتضار الشمس
على الرمال
في شرود...
تحاورين الصدف والمحار
في أعماق الأطلسي
يخيل إليك أنك حورية
وتستفيقين على...
أكادير أفلا
وتراقص نجوم أضوائه
بالأمس... كانت هنا طفلة
بضفيرتين
تقل الهوادج
وتسبح في ربوع المدينة
كالفراشة مزينة بكل الألوان
ينتابك أول صعود...
وحكايا بناء المدينة الجديدة....
كان الأستاذ يروي...
والصوت ما يزال بآذانك...
أينك من المكان؟
عدت إلى زمانك
ووضعت أجنحة الحلم الجميل
والزنابق البحرية
تملأ المرسى
أحسست ببركان المشاعر
وأنت أرخبيل الاشتياق
وتدفق عشق الخلجان.

■ فطنة بن ضالي

إبداع

قصة قصيرة

الفصل

بين اليقظة والحلم، دائما بين اليقظة والحلم، وجدت نفسي وحيدا، وحيدا بخطواتي المعتادة، أسير نحو الفصل، الفصل كان مألوفا لي، أعرفه كما أعرف نفسي، وعادتي أن أسير كما لو أني أطأ أراض ملغومة، لا أعرف لماذا دائما أحس بانقباض في صدري، وغصة في حلقي وأنا اتجه نحو الفصل، مرات كثيرة كنت أقول مع نفسي أنه لم يعد لي مكان هنا، ومرات كثيرة فكرت بالعودة من حيث أتيت، إنه إحساس مر بهذا الفراغ الذي أصبح يجمعني بهذا المكان، حتى المحفظة الجلدية التي احملها، لم تعد تعني لي شيئا، أتعامل معها بطريقة تكشف بوضوح أني لم أعد راغبا فيها. الخطابات التي اسمعها مرارا حول الكرامة والحرية وتكافئ الفرص.. لم تعد تغريني، كنت على يقين أنها شعارات كاذبة. لأني كنت موقنا أن أصعب تجربة يقوم بها الإنسان – خصوصا إذا كان مثلي في هذا المكان – هي أن يعرف ذاته عن حقيقتها.. وكنت فوق ذلك على يقين، أننا جميعا في هذا المكان، سنموت دون الوصول إلى هذه الحقيقة. اجتزت الباب الخشبي القديم بحذر، الباب لم يصلح منذ سنوات، صرير ألواحه يزيد من كآبة المكان.. والأشجار المتوحشة التي نمت كادت أن تسد نوافذ الفصل، بدت لي المسافة بين الباب والفصل بعيدة ومحفوفة بالذكريات، وكعادتي دائما لم أحيي أحدا، لم يكن هناك أحد أصلا لكي أحييه، سرت بخطى رتيبة نحو الفصل، صعدت الأدراج، أحسست بألم في ركبتاي، الألم يصعد إلى صدري ثم رأسي، ازددت نفورا من هذا الفصل، لكني سرت مرغما، دخلت لا شيء تغير، نظرت إلى السقف، بدا لي كأنه يوشك على السقوط، الزجاج أغلبه مكسر، الجدران باهتة، وكلمات كثيرة، كلمات عشق وهيام، كلمات سب وشتم.. وكلمات أخرى لم أفهم معناها... وضعت محفظتي على المكتب، المحفظة بها كتب، وأوراق قديمة، نظرت من النافذة المكسرة، ريح شتوية صفعت وجهي... السماء داكنة وغيوم سوداء تتبئ بوابل من المطر. بين اليقظة والحلم، دائما بين اليقظة والحلم، وجدت نفسي داخل الفصل، والفصل مألوف لي، نظرت إلى الوجوه، وجوه أعياها السهر وأشياء أخرى لا أعرفها، لم أسمع سوى أصوات حيوانات... خلت نفسي في سيرك، وأنا مروض حيوانات، حيوانات وديعة وأليفة، وأخرى متوحشة ضارية، بل زواحف لا أعرف أسمها، ولم يسبق لي أن رأيتها .. الأصوات تختلط ، فكرت لو كانت معي قطعتا قطن لوضعتها في أذني، تحسست أعضاء جسمي فوجدتها كاملة وحمدت الله على ذلك. الريح في الخارج تضج، صوتها يصل إلى سمعي كأنه يأتي من واد عميق، عزمت أن أكون مروض حيوانات، بدأت ألاعب الحيوانات، ابتسم لها، أحاول جاهدا أن أفهم لغتها و تفهم لغتي، سرت بين الصفوف، حيوانان آخران غرقا في سبات عميق، في أقصى الصف ثعلب ينظر إلي، ينظر بخبث واضح، عيناه ماكرتان، حاولت أن أبتسم له، لكنه قطب جبينه... ابتعدت قليلا... مازالت الأصوات تختلط في سمعي، خوار ونهيق ومواء ونباح وفحيح....حفيف الأشجار يملأ الساحة ويملأ سمعي... قطرات المطر تزحف على الساحة، اسودت السماء وتوارى ما بقي من ضوء الشمس، نور البرق يومض ويكاد يخطف الأبصار...، الرعد يرغي ويقصف كأنه يتفجر غيظا، ثم بدأ المطر يتساقط مدرارا، حبات البرد تقرع ما بقي من زجاج النوافذ... الأصوات أمامي مازالت تختلط كأنها لا تدري ماذا يقع في الخارج، الحيوانان في آخر الفصل مازالا نائمين... سرت نحو المكتب، فوق المكتب هناك عقرب صغير، يحاول أن يتسلل إلى المحفظة تحسست زر الكهرباء قرب المكتب وضغطت، الزر كان معطلا، الأصوات مازالت تختلط وتشكل إيقاعا موسيقيا رديئا... ساد الظلام لم أميز شيئا... تحسست المحفظة بيدي، وضعتها تحت إبطي ومشيت متكئا ومتحسسا الجدار، وأنا أنسحب من الفصل متسللا، خلت نفسي أسير نحو الهاوية، لم يكن لي أمل في التراجع، عندما اقتربت من الباب، كان فحيح أفعى يصل إلى أذني، وكنت أخاف فحيح الأفاعي منذ أن مات صديق طفولتي بلدغة أفعى، تحسست مقبض الباب، كان المقبض باردا، وفتحت الباب بحرس شديد، ثم خرجت، أغلقته ورائي، أصوات مختلفة مازالت تملأ الفصل، لم ينتبه أحد للبرق والرعد في الخارج، ولا للأمطار والرياح... لم أعد أميز من الأصوات سوى نباح حاد. يبدو أن السماء جنت، جنت تماما، المطر ينبئ بطوفان من المياه، نزلت نفس الأدراج، الألم مازال في ركبتاي، كانت الساحة مغمورة بالمياه، والأمطار تتساقط، الماء يتسرب إلى الحذاء والجوارب تبتل، مشيت وأنا أنظر خلفي كأن أحدا يتعقبني، كنت أسمع وقع خطاي في الماء الذي يغمر الساحة، لا أرى أحدا، نظرت إلى ساعتي، كانت بدورها متوقفة، كل شيء أراه الآن متوقفا، التفت الفصل لازال موصدا، لم يفتحه أحد، كما كنت أعتقد وأنا أغادره، بدت المياه مثل الأمواج المتلاطمة تحيط بالفصل... أصبحت الأصوات عميقة وبعيدة، كأنها قادمة من باطن الأرض، سرت نحو الباب الخشبي الذي دخلته أول الأمر، ووقفت، ونظرت ورائي، كان الماء يعلو ويعلو، الفصل لم يفتحه أحد، وكان الفصل يغرق ويغرق... غادرت الباب الخشبي، المحفظة تحت إبطي وقد تبللت بدورها، الشارع خال من المارة، كنت وحدي أسير بخطى وئيدة، وقد تركت جسدي تحت المطر، وكان المطر ينعش صدري... والمطر ينعش صدري حاولت أن أتخلص من هذا الحلم الذي يشبه اليقظة، أو هذه اليقظة التي يشبه الحلم، وأعوض ذلك بالكتابة، لكن الأصوات التي تركتها ورائي تتفجر مثل البركان بداخلي، ثم أحسها تتسرب من رأسي لتتحول إلى سكون عميق

■حسن الرموتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبداع

ناصية فوق الرمال

مهداة إلى علي إيكن
صديقا وكاتبا
مع المحبة

كان لقاؤهما في نفس الخندق أول مرة شكليا وباردا، بل اعتراه قدر من التوجس والحذر... تبادلا عبارات التعارف المعتادة في الطقوس العسكرية، بين جندي بسيط وآخر أعلى منه رتبة.

خلال الأيام الأولى بدا له الرجل قاسي النظرات، فاقدا للأحاسيس، مهتما بإنجاز مهامه بشكل احترافي دقيق، مندمجا في مناخ الحرب التي عاشها طيلة أكثر من عشرين سنة.

لم يكن يحدثه إلا عما تقتضيه المواقف من انتباه، وعن كيفية العناية بالسلاح ووقايته من أثر الرمال الصحراوية، وأساليب تجنب لسعات العقارب... الأشواك مفيدة أيضا أثناء الحراسة الليلية، ضعها بجانبي وجهك، فهي كفيلة بإيقاظك متى غفوت وأغمضت عينيك... تجنب إشعال النار أو السيجارة ليلا، فرصاصة العدو غادرة مثل لدغة الأفعى... تسلح بإيمانك وحافظ على حياتك قدر ما تستطيع، فمن نحاربهم خونة باعوا ذمتهم لأعداء الوطن، ولذلك فهجوماتهم غادرة، ولا تدري متى ينطلق رصاصهم ويصيبك في مقتل...

على هذا النحو سارت الأيام الأولى على إيقاع الأوامر والتوجيهات، حتى ظن أن الرجل فاقد لكل المشاعر الإنسانية... لكن ظنه خاب حين فوجئ به في أحد الليالي الهادئة هدوءا مقلقا... رآه عابسا غائب النظرات وقد أخذ منه الكرب والأسى مأخذه، صامتا صمتا طويلا لا تقطعه إلا تأوهات تنبجس حرى بالوجع... فانطلق يغني وينشد تلك المواويل الأمازيغية المليئة بالسحر والشجن، المتدفقة كشلال يخترق جبال الأطلس الشامخة، لا تقطعها إلا حشرجات حنجرة تقاوم دفقة شعور هادر منبعث من الأعماق.

كان يتساءل في العديد من الأوقات: كيف يفكر هذا الرجل في الغناء والموت أقرب إليه من حبل الوريد؟ وكيف يلتقي جمال هذه الألحان التي تقشعر لها الأبدان، مع خشونة هذا الفضاء الصحراوي وفراغ مسالكه الممتدة على مرمى العين؟

لعله الألم الذي يسكن القلب! وحين يلتهم أعماق الإنسان، تراه صامتا... لكن نظرة فاحصة في عمق العينين تكشف ما يسعى إلى إخفائه وراء الصمت والهدوء.

بدوره خبر لغة هذا الهدوء القاتل، لغة الصمت الذي يسود الصحراء والناس، تعلم أنه لغة المجهول، ومتى طال صار الصمت مرعبا ومخيفا!!

قال له ذات مرة يحدثه عن زوجته:

-أتذكر أنني وهي بعودك أسمع الرمل يغني، يحكي حنقها ويبكي فراقنا...

يغمرني شعور بالعجز، فلا تعود لي إرادتي وعزمي وقوتي إلا حين

أتذكر ما قالته لي في آخر لقاء:

هذه ناصيتي

أنتظرها

وخذها

عربونا لو ضيعتك الحب عبر المسار

بادلها

بحياتك المليئة بالأخطار

حزينة أنا

سأكون لو رأيت أبويك

يقيمون لك مأتما

وهذا المكان يعمق غربتي ووحدتي، وقلبي دام من لوعة الفراق، يئن من وطأة الحزن... وإذا كان جسدي يقشعر لسماع صوت القنابل والمدافع، فليس ذلك خوفا من الموت، ولكن حبا في الحياة... أريد أن أحيى من أجلها لأنها هناك بالانتظار.

ها أنت ترى أنني خائف مثلك، وقد جعلت من الشعور بالخوف فرصة لمقاومة الموت واقتناص لحظة أخرى للحياة، وكأن الحب الذي جمعنا حكم علينا بالتلاقي منذ البداية، تصور أننا لم نعش كزوجين أكثر من شهر واحد.

كان كل منا يغزل أحلامه بصمت دون أن يعلم الآخر، حتى جمعنا القدر يوما ما في أحد الأعراس في رقصة «أحيدوس» كنت منتشيا بغناء الصبايا الشجي ورقصهن الخلاب على نقرات الدفوف الساحرة والإيقاعات المليئة بالأسرار.

التصقت بدفء ونعومة كفها لما بدأنا الرقص في حركة منسابة ومتناغمة مع إيقاعات «تالونت»*.

وكأننا حين تشابكت أصابع يدينا عقدنا رباطا مقدسا لم تنفصم عراه إلى هذه اللحظة.

لها أغني في وحدتي بكل جوارحي، وصورتها هي ما ملأ فضاء أوقاتي في هذا الخلاء الموحش إلا من هدير الرياح وأزيز الرصاص.

وككل مرة كان يستمع لحديث صديقه بصمت، وعيناه تتابعان ألسنة سيجارته المتراقصة ذات اليمين وذات الشمال.

يمتنع عن الكلام والحركة، ويغمض عينيه ليتيه معه في عالم الذكرى والهيام، ألف أغانيه وعشقها، ولفرط افتتانه بها كان يصمت ليمتلئ بها أكثر، ويغيب الذهن ليجد نفسه في الكثير من الحالات قد استسلم لنوم عميق ولما يستيقظ يجد نفسه وحيدا في الخندق.

لم يكن يزعجه حين ينام، وكثيرا ما تكلف بأداء مهمة الحراسة بدلا عنه في تلك الحال...

ولما يستيقظ يخرج بحثا عنه في الأماكن القريبة أو بأحد الخنادق...

على هذا الإيقاع مرت الأيام والسنوات، حتى استيقظ يوما على دوي انفجار قريب جدا، جال بعينيه مفزوعا، الفضاء معتم بفعل الأدخنة والتراب، حرك كفيه في الهواء محاولا إيجاد منفذ للرؤية....

نادى باسم صديقه بقوة ولم يسمع إلا أصوات جلبة وضوضاء في الخنادق المجاورة.

وفي لحظة ما تحسس أرضية الخندق وهو يمشي على أربع بحثا عن الباب المؤدي إلى الخارج، لمست يده جثة دامية لا تبدي حراكا... كان ذهنه مشتتا، ولم يستطع بعد إدراك ما يحدث، ضربات قلبه متسارعة، وأنفاسه متقطعة... ومن حيث لا يدري صدرت عنه صيحة ملئى بالحرقة والوجع و هو يناديي صديقه... فأجهش بالبكاء وأخفى وجهه بين كفيه عساه يخفف عن نفسه وقع الحدث...

بعد برهة شعر بكف تشد كتفه وبصوت صديقه قائلا:

– أنا هنا يا صديقي، ما زلت حيا أرزق والجثة لأحد الأعداء، كان بنيته أن يذبحك وقت نائم، لولا أن عالجته بسلاحي قبل أن يحقق مآربه. سأبقى واقفا يا صديقي فأنا غير قادر على تحمل فكرة حزن زوجتي التي حملتني ناصيتها عربون وفاء وعهدا على اللقاء.

■حسن لشهب

*«تالونت» الدف الأمازيغي.

*أحيدوس: رقصة أمازيغية.

قصص قصيرة جدا:

الغيبوبة وما بعدها

قبل الغيبوبة

هوت وقفة صومعة قبل عمرت أزيد من ألف عام، فتكت ما تبقى من جامع يقبع في عمق «الأطلس» البارد، ضمن النقط السوداء في سجلات العاصمة.

نزلت السلطة عبر مروحيات أثيرها عسفت نثرة المساء، تناوبت على المواساة في المصاب بعربية عصماء، وعلى غير عادتها، لم تتحدث عن إرهاب أو فتنة لزعزعة النظام، بينما تحدث السكان بأمازيغيتهم عن سماع دوي يشبه الانفجار قبيل وقوع الدمار.

الغيبوبة

يحكي صديق حضر، أن الغيبوبة فاجأت الغريب قبل الغروب، ترك الطبيب يدي اليسرى تهوي فسقطت هامدة، بينما كانت يمناه تتحسس نبض وريدي البارد:

– إذا أفاق بعد نوبته ولم يتقيأ، فسيعيش مشلول اللسان حتى وفاته.

بعد الغيبوبة

على حافة الفصل بين الظلمة والضوء من هناك استدار لوجهي بلونين، يغرق بي السرير عميقا في جوف عينيها فأشعر باتصالي مرفوعا بين السماء والأرض،

حدثتها النبض باشتهائي وجئتها بساطا لحلم الوصل فيها حتى الفيض فابتسمت، وددت لو أن يلبسها بكسوتي كفنا لرحيلي الموعود قبل الأوان، تكبر مرارة الإحساس بالضيق من نظرات الإشفاق، كلما انسحبت تاركة ظلي عالقا بصوت خطوها، معلنا عن بداية ليلة باردة يسلمني خلالها الجدار إلى الجدار.

■محمد المهدي السقال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقالة

طيـور الحـذر 1

■ د. عبد الرحيم مؤذن

الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله

لعل رواية «طيور الحذر» من بين الروايات التي تقسم قارئها بمجرد الوصول إلى آخر سطر من سطور صفحتها الأخيرة. ويصبح القارئ أسير لحظة الصمت، وقد تخللتها أحاسيس المتعة والانبهار بعالم الرواية الذي ما زال متدفقا بالغموض المخترق بالعديد من الأسئلة التي تناسلت من مصدر المتعة والانبهار المشار إليهما آنفا.

1- في البدء كان الطفل: تفتتح الرواية بجملة سردية صادرة عن طفل يستعد لمغادرة رحم أمه. «حاصرتني يداها في الداخل» (الرواية،ص،6). ومسار الرواية، تبعا لذلك، يأخذ مسارا تصاعديا، يبدأ بالولادة والطفولة، فاليفاعة... غير أن الانتقال إلى السطر الموالي تحاول، بعد الجملة الأولى، يخلخل أفق انتظار القارئ من خلال المظهر التالي:

أ- مظهر سردي صادر عن الطفل الذي يقدم رؤيته للعالم، سواء أثناء وجوده داخل الرحم، أو أثناء خروجه إلى الدنيا.

ب- مظهر التواصل بين الداخل والخارج الذي يحافظ عليه الطفل من خلال مستويين:

- مستوى سرد الداخل، أثناء تلقيه لما يحدث في الخارج، وهو في عمق الرحم الأمومي. «أمي قالت لأبي: مزحتك لن تمر على خير. الولد بدأ يخبط في بطني، وكأنه، بسم الله، قرد. لا تضحكني ثانية هكذا.»(ص:7).

- والمستوى الثاني، يسابق خروج الطفل إلى العالم، متلمسا خطوته الأولى بواسطة سرد يقوم على الكشف، والاكتشاف من جهة، ومن جهة ثانية يحاول صياغة معجم خاص، يتغيا فيه الطفل فهم مكونات عالم الكبار المختلفة. «بدأت أنشغل بمراقبة ملامح الناس. والحقيقة أن أكثر ما كان يضحكني ضحكهم... تنفرج شفاههم، وتنتفخ خدودهم، تضيق عيونهم، وتلمع أسنانهم في ضوء السراج، فيبدو المشهد في غاية الروعة، ثم تنبسط ملامحهم ثانية من جديد.»(ص: 10).

ج- والتكامل بين الداخل والخارج، هو الذي سمح بالتعرف على أهم مكونات شخصية الطفل التي ستتبلور بملامح جديدة، عند اتصالها بعالم الكبار. وأهم هذه الملامح نذكر:

+ التمرد على القيود، والموانع - قيود الكبار وموانعهم _قبل الولادة وأثناءها أيضا. وستزداد حدة التمرد أثناء احتدام الصراع بين الطفل والكبار في عالم لا يرحم، هذا الأخير الذي لم يسلم الطفل من اعتداءاته، وهو ما زال في رحم الأم عبر الصور الآتية:

- صورة مقاومة أيدي الداية الخشنة عند اقتراب الوضع.

- صورة مداعبة الأب للأم الحامل، وخوف هذه الأخيرة من مضاعفات ذلك على الحمل.

- صورة الحرمان الذي استشعره الطفل في الخارج، بعد أن افتقد أصوات الألفة، أثناء وجوده بالرحم، مثل أصوات الغناء، ورفيف أجنحة الطيور، وكلام من أحبهم من الأقارب، وسيحبهم، بعد مغادرته الرحم، مكتشفا لذة التقاء هؤلاء الأحبة في مواقف عديدة (شخصية حمون). أما بالنسبة للخارج، فالطفل في أيامه الأولى ما زال يحمل معجم الداخل: معجم الصمت المستند إلى اللذة والإحساس لدفء الرحم وحمايته. أما الآن، فالخارج يحتاج إلى اللغة. واللغة لغتان: لغة الطفل ذاته، ولغة الكبار. واستعمال اللغتين تحدده المظاهر التالية:

أ- مظهر الحراسة المشددة والقيود الثقيلة (التسلط).

ب- مظهر الحرمان من الجمال والألفة والحنان. فالغناء -على سبيل المثال- تجسد في شخصية محورية، ارتبط بها الطفل على طول امتداد الرواية، بعد أن أحبها، وهو في الداخل، وسيحبها وهو في الخارج. أما رفيف الأجنحة، فقد وجده في هذا الكائن الغريب الذي يطلق عليه الكبار: دجاجة، أو قد يكون مجسدا في كائن آخر، لم يكن يشبه الدجاجة في شيء. كائن صغير، يحدق في عتمة الغرفة، يحدق بي كأنه رآني من قبل، ونسي أين...»(ص: 17). وسيكره الطفل في وقت لاحق الدجاجة، لأنها موصولة بقيد دائم لا تمل من نقر عقدته بدون جدوى. وبالمقابل سيحب الطفل الطائر المعادل الموضوعي للحرية، هذه الأخيرة التي تحضر من خلال حضور الطائر، بل إن حضور الأشياء الجميلة أو الحميمة، يسمح بتحقيق رغبة الانطلاق عن طريق الحلم أو التذكر. «وفجأة أحسست أنني أحلم، حين رأيت الطائر على حافة النافذة، ما أتذكره يحضر..»ص17.

ج- وسيمتد الحرمان إلى مظهر ثالث لم يمر به في الداخل -داخل الرحم- وهو مظهر السماء الزرقاء التي تكون حاملة لتلك الزرقة الأثيرة لدى الطفل، بخاصة أثناء لحظات الفرح. أو قد تصبح السماء متشحة بالسواد أثناء الليل في لحظات الخوف، أو لحظات الوحدة المشوبة بالوحشة والترجس، والزرقة أو السواد لونان خاضعان لمعجم الطفل وأحاسيسه. ومن ثم، فالصورة الواردة للونين تنبع من علاقة الطفل بعالم يتكون لحظته الأولى، وتبعا لذلك، «تتغير لون السماء من الزرقة إلى السواد، هو لحظة اتساع تنتظر غسيل النهار حينما تغسلني أمي بالماء. حاولت البحث عن رائحة يمكن أن تنبعث منها، مثل تلك التي تنبعث مني» (ص:17).

د- إن الحبل السري الذي يربط الطفل بالأم، أو السلالة، يمتد -أيضا- وهذا هو المظهر الرابع، إلى «أم خليل» التي أحبها الطفل، وهو ما زال في الرحم. «أم خليل» هي أم حمون» -بتشديد النون- أولا، وهي الأم الثانية بعد الأم الأولى -ثانيا- وهي أم صديقه الذي ما زال في رحمها ينتظر الالتحاق به بعد أن تحاورا طويلا عبر عوالم الداخل -الأرحام- وسيتحاوران عند الخروج إلى العالم الشاسع.

- إن المظاهر السابقة التي أحبها الطفل عن طريق الأحاسيس -أحيانا- أو المشاهدة حينا آخر، دفعت بالطفل إلى استعمال لغتين سمتت الإشارة إليهما هما: لغة الأطفال، ولغة الكبار. وعلى هذا الأساس، فالعالم تبنى مكوناته، من خلال هذا المعجم المزدوج. وتصبح القطعة السوداء (السماء) المذكورة سابقا مضاءة بدائرة بيضاء فضية ساحرة. «كدت أقفز من سريري.. أي شيء جميل هذا؟ همست أمي لأبي: القمر كامل الليلة. الدائرة الفضية البيضاء اسمها قمر»(ص:17). تلك هي لغة الكبار عن طريق الصغار. أما بالنسبة للغة الصغار، فإن الطفل يحتاج إلى محاور من طينته، ولكن هذه المرة شقيق حمون الذي ما

زل في بطن أمه، ولكنه قادر على ربط أطراف الحوار مع صديقه الذي ميلاده إلى مغادرة الرحم نحو الخارج بحكم استخدامهما للغة الأطفال التي يفهمها الأطفال. ولهذا لم يتردد طفل الرحم –شقيق حنون– في طرح السؤال التالي، وكأنه ينبع من داخل طفل الخارج معي...قلت.. كيف العالم لديك؟

– العالم؟ تساءلت. ما الذي تقصده بالعالم؟

– قال: الدنيا يعني..

– ولاحظت أنه يفهم أكثر مني.

– قلت: تعني الشمعة الزرقاء.. القمر.. الشابر.. الدواليه.. أمي، ز و.. حنون، ولفظت اسم حنون بصوت خفيض مرتبك..

– سألته: تعرفهم؟

– أعرفهم ولا أعرفهم.. أنت تفهم.. أليس كذلك؟ (ص: 21 20).

ولكي يسهل التواصل بين طفل الداخل وطفل الخارج، يقترح هذا الأخير حلا سحريا لم يخطر ببال طفل الداخل..قالت: كل شيء رائع هنا.. كم بقي عليك حتى تخرج؟

– قال: آه.. زمن طويل.. ثلاثة أشهر على أقل تقدير.

– قلت: تستطيع أن تفعل ما فعلته أنا..

– ماذا فعلت؟

– أتيت قبل موعدي..

– هل هذا ممكن؟

– ممكن؟ نعم ممكن.. عليك أن تحاول..

– كيف؟

– عليك أن تحب شيئا ما.

– أحب شيئا ما؟

– نعم.. أنا أحببت العصفور.. وحنون..

– حنون.. أختي؟ هذا رائع.

– قلت: ألا تحب أحدا؟

– أحب أبي.. نعم.. أحب أبي..

– إذن. تعال إليها لتراه.

سأحاول (ص21)

فلسطين أو الرحم الأول:

لم يكن الطفل –في الرواية– مجرد كائن إنساني يولد كما يولد الأطفال في أنحاء الأرض، بل كان طفلا يتناسل، باستمرار، عبر مسار للجمع الفلسطيني التي ولد من رحمها الأسرة والسلالة والأبناء والأحفاد..إنها دورة المعاناة الدائمة، وهم ينتظرون دورهم في طابور قلا جنون اللاجئين عن ملجأ في سفح جبل الأشرفية (الأردن) أو في البراري الموحشة، رفقة الثعالب والذئاب، أو في أحسن الأحوال بين خيام مهترئة ب«مخيم الوحدات» تحت رحمة تقلب الفصول، ومناوشة جيش الأصدقاء والأعداء ويطاق وكالة غوث اللاجئين تحت سقوف خيامهم البائسة.

إن المأساة –المأساة الفلسطينية– لايتم تقديمها إلا من خلال أبجدية الصغار قبل أبجدية الكبار. ومن ثم، يكتشف الأطفال، منذ الولادة، بل قبل ذلك، بقليل أو كثير، معنى الفقد، أو الحرمان، من الانتساب إلى (وطن) بعد أن حجزت الأرض برمتها عن توفير موطئ قدم للطفل من جهة، وللطائر من جهة ثانية.

– الطفل والوطن: من أهم الملاحظات ابتعاد الرواية عن استعمال التسمية المباشرة للوطن؛ أي فلسطين. فالرواية (ص 332) ترهف (فلسطين) بصوغ مباشرة وصوغ غير مباشرة دون أن تهمل التاريخ القريب، أو البعيد، للمأساة (مذبحة دير ياسين –النزوح المستمر في فترات متباعدة– جرائم العدو الصهيوني المختلفة.. الخ) بحكم كونها رواية عن فلسطين، بامتياز، بعيدا عن كتابة الإيديولوجيا، دون أن تبتعد عن إيديولوجيا الكتابة، وهو أمر مشروع على كل حال، مادامت القضية مسافرة عن النص، دون أن تكون خارجة عنه. ومن ثم، لم تسقط الرواية في الخلط بين حمالة التضحيات وإفرازات الكتابة المستقلة التي منطلقها الخاص المتفاعل مع الداخل والخارج بصيغ متعددة ودلالات مختلفة.

في رواية (طيور الحذر) يرسم الطفل الوطن بلغة القلب والوجدان، قبل لغة العقل أو المنطق البارد. ولغة القلب هاته، انطلاقا من مجموعه الخاص، عربيا والشارة ومستمدا، فضلا عن انطلاقه اللغة الكبار أو اللغة المستقلة.

من هنا، الوطن يرتبط بحبل سري حمل فيه ملامحه وتضاريسه في الأرض والإنسان والنبات والحيوان، في السماء وفي باطن الأرض. الوطن، أيضا، لحظات الحب عند الطفل ب(حنون)، أو عند انتظاره للأب المنتصر الغائب. الوطن، مرة أخرى، هو لحظات الفرح، أو الغضب الطارئ أمام استفزازات (مسعود الشراني) بالكلام والفعل، خاصة أن هذا الأخير هو الأقرب بين أقرانه، أو قد يكون هذا الغضب متأصلا عند الطفل بحكم كما سبقت الإشارة توارثه المأساة منذ الشتي الشهري يبعدا عنه وطن يرنو إليه من التلال القريبة.

– النص: شهادة – سيرة – رواية؟

منذ الصفحة الأولى التي حملت عنوان (شهادة) – من الصفحة 5 إلى الصفحة21، نلمس الطابع الأوتوبيوغرافي للنص الذي ينتهي بشهادة أخرى ابتداء من الصفحة 318 إلى الصفحة 332 أي إلى آخر صفحة من الرواية.

الشهادتان تشتركان في:

أ– الطابع الأوتوبيوغرافي: كما سبقت الإشارة من خلال مسار حياة الطفل منذ البداية إلى النهاية، بالتركيز على ثنائي كان وأصبح.

ب– تشتركان، أيضا، في تقديم الداخل والخارج سواء بالنسبة لوجود الطفل في رحم الأم أولا، ثم خروجه إلى العالم ثانيا، أو ثالثا في تحولاته –خاصة في الشهادة الثانية– الوجدانية والفكرية، بعد أن صهرته تجارب الحياة المختلفة (علاقته بأقرانه –معاناة الأطفال الفلسطينيين عامة –الحياة اليومية في المخيمات –موت جارهم ابوخليل المأساوي –حبه لـ«حنون»المكلومة بموت الأب فضلا عن المعاناة اليومية المشتركة –ممارسته لأعمال عديدة لتحصيل القوت اليومي –فقدان ساق الزوج الثاني لـ«أم خليل» في المقطع الملحق –انقطاعه عن الدراسة في فترات متباعدة..)

جـ الثالث، أيضا، في استعمال ضمير المتكلم، مما يؤكد على الطابع السير ذاتي للنص في هاتين الشهادتين؛ واستعمال ضمير المتكلم منح –كما هو متداول– للنص مصداقية لدى المتلقي، خاصة أثناء التركيز على اللحظات الحميمية مجسدة في علاقة الطفل بالأم والأب من جهة، أو في علاقته بـ«حنون» والعالم الخارجي من جهة ثانية.

والشهادتان تختلفان من حيث:

أ– انتماء الشهادة الأولى إلى اليومي، وانتماء الثانية إلى المتخيل العجائبي. في المستوى الأول يقدم الطفل، في وضعه الطبيعي، عبر المزاوجة بين أحاسيسه البريئة، وبين مراقبته التي بدأ في اكتشاف مكوناتها بالتدريج، من خلال معجم الكبار المتعارض مع معجم الصغار. يصف الطفل علاقته بالعالم داخليا وخارجيا بقوله؛ «لم أكد أسأل حتى وجدت يدي تغادران الضغط تثقلان صدر أمي بقوة عجيبة. لماذا حبستني كل هذا الزمن؟ لماذا؟ وبدأت أبكي. توقفت أمي. فكرت بالعودة إلى الداخل وهي حائرة: ما الذي حدث للداية ص (20).

وفي المستوى الثاني، المستوى العجائبي، نلمس تحولات الطفل من وضعه الإنساني إلى وضع طائر أفلت من حصار الطاردين، وتهاطل القذائف، دون أن يغادره شعور الانتصار، فكان فرحا لأن عصافيري كانت ترتفع وترتفع.. عصافيري.. وعصافير أخرى لم أكن رأيتها من قبل، وكانت هناك رفوف سنونو... أيضا فرحا.. لأنهم حين وصلوا.. لم يجدوا غيرشيمس في المكان» ص 332.

ب– وتختلفان، أيضا من حيث الدلالة. فإذا كانت الشهادة الأولى بيولوجية«ولادة طبيعية» فإن الولادة الثانية، في الشهادة الثانية، تقدم لنا انبعاثا دلاليا من صلب الرماد على غرار الأسطورة الشهيرة. ولعل هذا ما يفسر تحولات الشعب الفلسطيني الأسطورية التي صنعت منه كائنا يستعصي على التدمير والإفناء. الشهادتان معا تتكاملان، بطابعهما السير ذاتي، مع الجانب الروائي الذي يقع بين الشهادتين انطلاقا من الصفحة 22 إلى الصفحة 317، وهذا يسمح بتقديم الملاحظات التالية:

أ– غلبة الكم الروائي على الكم السير ذاتي.

ب– تجسيد الوضع الفلسطيني روائيا من خلال تقديم المأساة الفلسطينية عبر توازي، وتقاطع عالم الصغار وعالم الكبار، بل إن شخصية الطفل هي البؤرة المركزية التي تنتشر منها كل الأحداث، وتتفرع عنها المواقف والسلوكيات. وتقدم –من ناحية أخرى ما يمكن أن يكون حلماء أو آمالا أو انتكاسات، ولاشك أن استعمال ضمير الغائب، ضمير الرواية الكلاسيكي من قبل السارد سمح بتقديم العوالم المتعددة للصغار والكبار، مع التمسك الدائم بتقديم هذه العوالم خاصة عالم الطفل، من خلال الشخصية ذاتها مسايرة لوضعها النفسي والفكري. ويقدم لنا هذا المقطع السردي المتقول

على لسان الطفل تشخيصا لتعامل الطفل مع المكان بواسطة معجمه الخاص «تلك الليلة تأملت القطعة الزرقاء السوداء، تعجبت.. كيف تتحول هكذاكل يوم؟ لعلها تتسخ.. فيغسلها النهار، مثلما تغسلني أمي بالماء.. حاولت البحث عن رائحة يمكن أن تنبعث منها، مثل تلك التي تنبعث مني، لم أنجح، قلت:عالم غريب.. لكن المفاجأة التي حدثت أن لون القطعة السوداء لم يكن حالكا تلك الليلة، ككل ليلة.. ولم تدم أسئلتي، دائرة بيضاء فضية ساحرة اقتحمت القطعة السوداء، واستقرت وسطه الزمن طويل.. الدائرة الفضية البيضاء أسمى قمر..» ص17.

ج- بموازاة ذلك برزت تحولات السارد المسايرة لتحولات القضية الفلسطينية من خلال المظاهر التالية:

أ- مظهر الانتقال من الطفولة إلى اليفاعة، بالنسبة للسارد- الطفل، أو السارد الرئيسي.

ب- يوازي هذا الانتقال تحولات القضية الفلسطينية التي أبصر فيها «السارد – الطفل» الدنيا، وهي محتلة. وتربى بين مخيماتها، ومنافيها المتزايدة يوما عن يوم.

ج- تحولات الشخصيات الأخرى المتزامنة مع الشخصية الرئيسية، سواء كانت مسايرة لرؤية الشخصية الرئيسية وقناعاتها(حنون-عائشة-الأستاذ..) أو التي تعارضت مواقفها مع ما يجري من أجداث ومواقف(مسعود الشراني..).

د- تحولات المحكيات الصغرى، داخل المحكي الأكبر أو الرواية، التي كانت بمثابة روافد عميقة تخدم النهر الحكائي، نهر الرواية. وتجسدت أهم مظاهر هذا التحولات للمحكيات الصغرى في تفاعلها مع المحكي الأكبر، عند ارتباطها بالشخصية من جهة، وبالمكان من جهة ثانية.

-«وما صلبوه.. ولكن شبه لهم»

في رواية «طيور الحذر»، نلمس قدرة السارد؛ خاصة السارد الطفل على تقديم القضية الفلسطينية من موقع الشهادة؛ فهو أقرب الى «حنظلة» (ناجي العلي) الذي يتابع كل ما يجري بجسمه الصغير، ورأسه المزروعة بالأشواك، دلالة على اليقظة والمواجهة الدائمة، مع فارق جوهري بين الشخصتين تجسد في تواري «حنظلة» في زاوية مهمشة -أسفل اللوحة غالبا- وظهور السارد الطفل، في طيور الحذر، في كل اللحظات؛ بل إنه يشارك -كما سبقت الإشارة- في صنع الأحداث ولو من داخل رحم الأم. وهذه المعايشة للمأساة الفلسطينية، توازى فيها عالم الإنسان بعالم الطير.

مستويات العجائبي في الرواية:

سبقت الإشارة إلى العنصر العجائبي في الجانب «الأوتوبيوغرافي»، الذي سمح للقارئ برصد تطور شخصية الطفل قبل الولادة، وبعدها أيضا بموازاة ولادة المأساة الفلسطينية، وتطورها عبر التاريخ. غير أن العنصر العجائبي يأخذ أبعادا عديدة في النص من خلال تحولات الشخصية، شخصية الطفل في تفاعلها سلبا وإيجابا مع الشخصيات الأخرى من جهة، ومع طبيعة الأحداث من جهة ثانية. وأهم هذه الأبعاد نذكر التالي:

أ- تحويل العادي إلى عجيب أو خارق، عبر تحويل الوظيفة؛ فوجود الطفل داخل الرحم في انتظار الولادة وضع طبيعي في كل بقاع الدنيا.غير أن استحضار عالم الكبار -وهو ما زال جنينا- يجعل منه شخصية عجائبية تتجاوز وضعها الطبيعي نحو أوضاع غير طبيعية.

ب- وتزداد عجائبية الشخصية -شخصية الطفل- عند تحولها إلى طائر يسابق القذائف والصواريخ من جهة، ويقود والعصافير الأخرى من جهة ثانية. (...وطرت. رأيت القذيفة ..طرت، سبقتها.. ورحت أكش العصافير منة أمامها قبل أن تصل.. وانفجرت خلفنا..أنا والعصافير.. وقلت سأسبق الصاروخ حتى..واندفعت بين القذائف دون أن تلامسني..وملأ الدخان السهل.. ليس السهل وحده.. بل المخيم.. ومعسكر الأشبال.. وحرش مستشفى الأشرفية. (ص331، 332).

ج- وتجسد الصورة الأخيرة لتحولات الطفل أعلى مراحل العجيب في النص عن طريق «مونتاج» عميق جمع بين طيران الطائر، وصورة رفع المسيح نحو الملكوت الأعلى، مع بقاء مؤشرات دالة على شخصية الطفل تمتينا لأواصر تفاعل العجيب بالواقع، بهدف الانتصار للواقع قبل الإنتصار للعجيب ذاته. (..فرحا لأن عصافيري كانت ترتفع.. فرحا.. لأنهم حين وصلوا.. لم يجدوا غير قميصي في المكان)2.

د- وإذا كان العجيب (يعوض التفاهة والرتابة اليومين)،3 فإن وظيفته في النص -كما سبقت الإشارة- ساهمت في إثراء السرد القصصي، دون أن تكون بديلا عن اليومي الغني بشخصياته وأحداثه ومحكياته. ونتج عن ذلك نوع من التوازي بين الواقع والاستعارة، بين التاريخ والحلم، بين الممكن والمستحيل عبر حالات متتابعة شكلت مخيالا قائما على(سلسلة من الصور والاستعارات ا لبصرية) صدرت عن:

أ- مخيال طفل يصنع الصور ويراها، رأى العين مزهوا ومنتشيا بالإفلات من مطارديه، أو أعدائه. (وقلت سأظل أفكر بأجنحتي دائما كي لا أنساها) ص:330 و331.

ب- وهي صور تابعها الأهل في المخيم والجبل والأرض المحتلة (طرت مع حنون.. وكنت خائفا عليها.. فلم أرتفع كثيرا.. حنون التي كانت تحلق معي على بعد خطوات من الأرض.. عبر السهل فوق المخيم.. فوق معسكر الأشبال.. بين القذائف..) ص:321.

ج- كما أن العدو لم يتردد في مطاردة الطيور التي تحترق كل الحواجز في اتجاه الأرض. (وهبطت القذيفة في البعيد..انفجرت كفخ وحش، وتصاعد الغبار.. وفرحت.. أم يكن هناك أي جناح ميت.. وخفت على السهل لأنني لم أعد أراه.. قلت القذيفة قتلت السهل) ص: 330. الطائر إذن، يجسد تجليات الفلسطيني في مقاومته للاحتلال، عن طريق خلقه «لأسطورة واقعية» تدمر ترسانة العدو، وحواجزه المتعددة بواسطة فعل برئ مارسه الطير، واقتدى به الإنسان الذي سيعود عاجلا أو آجلا إلى أرضه.

-1 إبراهيم نصر الله: طيور الحذر. دار الآداب. بيروت.1996.

-2 الرواية، ص:332.

-3 محمد أركون -توفيق فهد- جاك لوكوف: العجيب والغريب في العصر الوسيط. ترجمة وتقديم. عبد الجليل بن محمد الأزدي. النجاح الجديدة. البيضاء. 2002، ص: 317.

كلام مباح

■الزبير بن بوشتى

مجلس المدينة والشأن الثقافي

لاشك أن المكتب الجديد لمجلس مدينة طنجة سيجد نفسه في مواجهة ركام من الملفات العالقة، ومن أهم هذه الملفات وأكثرها استعجالية الملف الثقافي والاجتماعي والتنموي والرياضي بالمدينة. فكما نعلم فإن البعد التنموي الاجتماعي لا يمكن تحقيقه في غياب استراتيجية واضحة للمجلس في المجال الثقافي. باعتبار أن الثقافة رافد مهم من روافد تنمية المجتمع وتأطيره التأطير الحسن. ولعل لائحة انتظارات الرأي العام الثقافي خاصة والساكنة عامة، طويلة وطويلة جدا يمكن اختزالها في النقط التالية:

1) وضع أجندة قارة وفعالة لدعم ثقافة القرب بتفعيل دور مكتبات الأحياء ولمَ التفكير في خلق قاعة عروض صغرى على شاكلة مسرح محمد الحداد بحي العوامة لتنشيط ضواحي المدينة وأحيائها.

2) التفكير جديا في تمتيع مسرح محمد الحداد والمركب الثقافي -الذي في طور البناء- بميزانيات قارة ومستقلة للتجهيز والتسيير والتنشيط لتقوم بدورها على أكمل وجه.

3) عقد شراكات مع جمعيات ثقافية وفنية على أساس برنامج ثقافي سنوي واضح تلتزم بموجبه هذه الجمعيات بإقامة تظاهرات وعروض مسرحية وورشات التكوين الفني للكبار والصغار على مدار السنة.

4) إعادة الاعتبار للفضاءات الثقافية والفنية والتراثية بتحويلها إلى فضاءات حية يتردد عليها الساكنة والزوار لمشاهدة معرض مثلا أوحضور حفل موسيقي أو قراءات شعرية... وغيرها من الفعاليات الثقافية والتوعوية التي نحن في حاجة ماسة إليها.

طبعا لائحة الاقتراحات قد تطول وتطول وكل فاعل إلا ولديه رزمانة من الأفكار والاقتراحات، وما ينقصنا إلا الآذان الصاغية لنداءاتنا.

أرجو من المكتب الحالي أن يسن تقليدا جديا وجديدا بفتح حوار جاد ومسؤول مع النسيج الجمعوي المحلي والانصات لاقتراحاته وانتظاراته...

إن سبب التركيز على مجلس مدينة طنجة في علاقته بالملف الثقافي المحلي مرده لكون الثقافة حامل مهم ورافد أهم من روافد التنمية المجالية والبشرية وفي معزل عن عامل الثقافة فإن أي مجهود يبدل في المجالات التنموية هي مجرد هدر للإمكانيات المادية والبشرية.

ثم أن الثقافة ودعمها لا تنحصر في إقامة المهرجانات الموسمية واستدعاء الأسماء اللامعة في مجالات الغناء والكتابة ورصد ملايين الدراهم لها... بل يجب أن ننظر للثقافة كاستراتيجية قارة وتصور عقلاني وواقعي يروم إشراك الشرائح المجتمعية في تنفيذه بهدف الوصول إلى العمق الحقيقي للمجتمع والذي يتمطرس بالجهل والفقر وانعدام الفرص في أحياء الضواحي والهامش...

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

حوار

لم تعدم اللغة العربية قط من يدافع عن وجودها وكيانها الاعتباري والرمزي والهوياتي، كما أنها لم تسلم –منذ أن انهار النظام الحضاري العربي الإسلامي– من مواجهة مختلف أشكال النقد والتهجم والاستفزاز، من طرف بعض أبنائها أولا، ومن بعض المستشرقين ثانيا.. لكنها بالرغم من هول المعارك التي استهدفتها، وحاولت «تلحينها» من معادلة البناء الذاتي للأمة، فإنها ظلت حية ونشيطة في نفوس وعقول كثير من أبنائها، بل واسترجعت جميع مقومات البقاء والتطور والتفاعل مع مستجدات العصر، بروح ذكية مثيرة، معلنة بصيغ متعددة عن كونها لغة تستمد شرعية وجودها، وصدقية استمرارها، من قوله تعالى «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون».. في هذا الحوار الرصين والبناء، يقودنا الدكتور عبد الله جهاد إلى تفكيك جملة من القضايا التي تفصح لنا عن عبقرية هذه اللغة، كما يعيد لنا فتح مداراتها المستقبلية للتأكيد على قدرتها في إعادة صنع كل صور المجد الحضارية التي شهدتها الأمة في عصورها الذهبية.

حاوره: يونس إمغران

عبد الله جهاد أستاذ النحو العربي بكلية عين الشق بالدار البيضاء ل«طنجة الأدبية»:

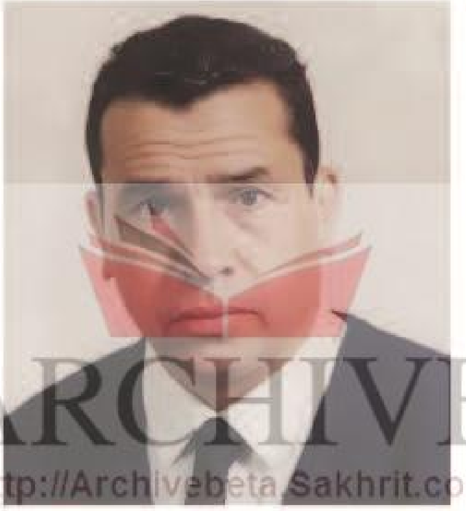
مكامن الضعف ينبغي أن يبحث عنها في مستعملي اللغة العربية وليس في اللغة ذاتها

• يعود الوعي الوطني بأهمية اللغة العربية، ودورها في استعادة أدوات النهوض الحضاري بقوة، عند كثير من التيارات الفكرية والسياسية بالمغرب.. أين تكمن مبررات هذه العودة في نظركم؟

– إن اللغة العربية كانت دوما مستقرة في الوعي العربي والوطني، وظلت من الثوابت التي لا يمكن النقاش فيها أو المساومة بها، سياسيا أو فكريا، فحين أقرها الدستور، لم يقرها إلا لأن الإجماع الوطني –أثناء صياغة الدستور والتصويت عليه– كان معتبرا إياها من الوسائل الضرورية في الحفاظ على أمن الأمة الروحي والسياسي والحضاري، لكن ظهور حركات لغوية « سياسية» باسم الحقوق اللغوية المنصوص عليها في الميثاق العالمي لحقوق الإنسان وبدل أن تدافع عن حقوقها الإثنية واللغوية، التي لا يمكن لأحد أن يجادل فيها، أخذت تهوي بمعاول الهدم على اللغة العربية، فبرزت شخصيات فكرية مغربية، وجمعيات وتيارات سياسية وفكرية تدافع وتخطط لتصفية اللغة العربية في هذا الخضم الفكري المتنامي والعنيف ضدا على لغة المغاربة الرسمية، لأن من يريد زعزعة الأصول الثابتة فهو يسعى لخلخلة المجتمع بكامله، والدعوة إلى تفتيته وتجزيئه.

• لكن بالرغم من تصاعد وتيرة الإيمان بأهمية اللسان العربي بالمغرب، فإن الشكوك مازالت قائمة بشأن قدرة هذا اللسان على فك شفرات التقدم العلمي والتكنولوجي الذي تعرفه الدول المتقدمة.. في اعتقادكم، كيف يمكن للغة العربية أن تسترد ما فاتها خلال سنوات الضعف؟ وهل تملك مقومات شكلية وتعبيرية ودلالية لمواكبة تحولات العصر المتعددة والمتلاحقة؟

– إن اللوم أو السؤال يجب ألا ينصب على اللغة العربية أو أي لغة في العالم، ولكن مكامن الضعف يبحث عنها في مستعملي هذه اللغة، فاللغة أداة من أدوات التواصل سواء أكان تواصلا يوميا أم تواصلا معرفيا، فليست اللغة الانجليزية أو الصينية أو الإسبانية هي أساس التقدم العلمي والتكنولوجي، ولكن الإنسان العالم العارف المفكر هو العمود الفقري للتنمية المعرفية، واللغة تبع له، وقد يقال إن الإنسان يفكر باللغة، ولكنه هو الذي أبدعها وطورها على مر العصور، وهو الذي أنتج العلم والمعرفة، فإذا كان الإنسان قاصرا عن



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن يقدم أي نوع من المعرفة في العلم فاللغة ستكون قاصرة لامحالة، وإذا كان الإنسان باحثا مجدا في عمله باستمرار مطورا فكره النظري والتطبيقي ستسعفه اللغة دون شك لأنه هو الذي يسهم في تطويرها لتتناغم مع منتجاته العلمية والتكنولوجية، فالعرب حين كانوا رائدين في العلوم الرياضية والطبية والفلكية والهندسية واللغوية استطاعوا أن يطوعوا اللغة العربية لهذه العلوم وأفادوا مجتمعهم ومجتمعات غيرهم ،ولا نتحدث اليوم عن اللغة العربية عند ابن رشد أو الرازي أو الخوارزمي........ وإنما نتحدث عن هؤلاء العلماء وعلمهم، أما اللغة فلم تكن إلا وسيلة يتواصلون بها مع قرائهم العلمية، ومع سائر القراء منذ ذلك الزمن إلى اليوم، فالحديث، في نظري، يستحسن ألا ننصبه على اللغة، بل يجب أن يستهدف الفرد العربي لتمكينه من العلوم والمعارف وحثه على النقد والإبداع، وتمكين الباحثين في الجامعات ومراكز البحث من وسائل البحث، والعودة إلى إرسال البعثات العلمية إلى مختلف أنحاء المعمور للاستفادة من خبرات الآخرين، ولا أعتقد أننا باستعمالنا لغة أجنبية سنكون علماء، وإنما سنكون مستنسخين للعلم أو مستهلكين له لا منتجين، وتحفيز تلاميذنا وطلابنا على التفكير العلمي والنقد البناء هو الدرع الواقية لحمايتهم من كل تطرف علمي في هذا التيار أو ذاك.

• صادق البرلمان المغربي منذ سنوات خلت على إنشاء أكاديمية محمد السادس اللغة العربية، غير أنها لم تر النور لحد الساعة.. كما أن نفس البرلمان رفض في ولايات تشريعية سابقة إدراج مقترح القانون لتعريب الإدارة المغربية.. ألا تتفقون حول الرأي الذي يجزم القول، بأن القضية برمتها ذات علاقة بالسياسة وحساباتها المباشرة وغير المباشرة؟

– إن الشق الأول من السؤال يثير فينا التساؤل التالي، لماذا يدور الحديث حول إنشاء أكاديمية محمد السادس للغة العربية في هذا الوقت بالذات ولماذا لم تظهر للوجود لحد الآن؟

إن للدولة جدولها السياسي في إبراز شيء أو إرجائه أو إخفائه، ففي الوقت الذي حمي فيه الوطيس حول الحقوق السياسية والإثنية واللغوية للأقليات جندت تيارات فكرية للدفاع عن حقوق الأمازيغ في المغرب، ونتيجة للضغوط الداخلية والخارجية على مغرب الديموقراطية وحقوق الإنسان أقيم للأمازيغ المغاربة إطار مؤسسي يشتغلون داخله ويحققون فيه طموحاتهم، فأنشئ المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية الذي يعمل وفق أطر قانونية ويسعى إلى إبراز الطاقات الإبداعية عند إخواننا الأمازيغ بكل ألوان طيفهم في شتى المجالات الإبداعية، مسرح، شعر، قصة، لغة، رقص، غناء، سينما.. وتسعى كل دولة دوما إلى التوازن الاجتماعي والسياسي واللغوي، ونتيجة لهذه التوازنات حفاظا على الأمن الداخلي واللغوي ارتأى ملك البلاد تأسيس مؤسسة لغوية، على غرار المعهد الملكي، أطلق عليها أكاديمية محمد السادس للغة العربية، لتكون وسيلة فعالة في تحفيز العاملين في حقل اللغة العربية لتطويرها وتنميتها والحفاظ عليها من التلوث اللغوي الذي تحاربه كل الدول في لغاتها.

أما الشق الثاني المتعلق بتعريب الإدارة أو تعريب الحياة العامة فراجع في نظري إلى الإكراهات الاقتصادية التي يعيشها المغرب في الظرف الراهن والمرتبطة بدول بعينها تمسك بأوراق سياسية واجتماعية ضاغطة تجعل بلدنا اليوم غير مستطيع أن يتخلص من هذه التبعية مادام لم يستقل اقتصاديا واجتماعيا عن هذه الدول، وأعتقد أنه يعمل حاليا على الانفتاح على كل المسارات ليتخلص من التبعية الاقتصادية واللغوية التي

ستمكنه من جعل اللغة الدستورية هي المهيمنة على كل دواليب الإدارة ولا يمكن لأي امة أن تتقدم أو تتطور بدون لغتها.

*** لماذا لا يتم تجريب العمل باللهجة الدارجة أو ما يعرف بالعامية في حياتنا العملية؟ أين الخطورة في هذا المطلب؟ حتى لا نقول هذا المشروع؟**

– إنك تقول في سؤالك «تجريب»، فلماذا نترك الجاهز ونجرب غير الجاهز، فالأمر ليس بالسهولة كما يتصوره المرء، فالعامية هي لغة التواصل اليومي، وهي لغة منطوقة لا مكتوبة وإذا أردنا تجريب العامية فبأي حرف سنكتبها أبالحرف العربي أو بالحرف اللاتيني أو بحرف تيفيناغ.إذا يلزمنا قرار لغوي يرضي كل الفئات الاجتماعية واللغوية ،وأي لهجة سنجرب لهجة الشمال أو لهجة الوسط أو لهجة الشرق أو لهجة الجنوب؟ فاللهجات المغربية ليست موحدة ،فلكل منها أصواتها وتركيبها ومعجمها، وسنضيع كثيرا من الوقت في هذا البناء اللهجي، ثم إننا ندعو إلى التوحيد في المذهب العقدي والبناء اللغوي، وتجريب العامية في المنظومة التربوية والإدارية يسوغ لكل فئة أن تدافع عن لهجتها لاعتقادها بتفوقها وبترسيخ هويتها وحضارتها، فاللغة الرسمية توجد في كل دول العالم، وليس هناك دولة تحترم حقوق الإنسان تفضل لهجة على لهجة، فلكل لهجة بنيتها ومجوعتها المتكلمة بها التي تسهم في تطويرها وتنمية ثروتها المعجمية، وتظل اللغة الرسمية وحيدة وموحدة لأي أمة تريد الحفاظ على الأمن الروحي والسياسي، وأدلة كثيرة أوردها باحثون في دول عديدة، ألمانيا وإسرائيل وأمريكا....... في اعتماد اللغة الرسمية مع تعدد اللهجات

*** ما هي طبيعة العلاقة التي تجمع بين اللغة العربية والدين الإسلامي؟ وما صحة القول بأن استهداف أحدهما يؤدي إلى استهداف الآخر؟**

– إن القرآن الكريم نزل بلغة عربية فصحى، ويعد دستور المسلمين الذي شرع لهم القوانين ،وسن لهم الطرق التي يجب أن يسلكوها في علاقاتهم الاجتماعية، وفي عقيدتهم وعباداتهم ومن أراد أن يعرف محتويات هذه الشريعة فعليه بقراءة القرآن، ولا تغنيه أي لغة لقراءته عن اللغة العربية، ومن هذا الجانب ارتبطت اللغة العربية بالدين الإسلامي فلا تجوز صلاة إلا بتلاوة القرآن الكريم باللغة العربية ولا تغني الترجمة عن قراءته بالأصل، لأن اللغة ليست مفردات وعبارات فحسب ولكنها علامات موحية تستمد روحانيتها من عقيدة الفرد المسلم، لهذا ارتبطت اللغة العربية على مر العصور بالقرآن الكريم، وإذا كان الله حافظا لذكره إلى الأبد، فالقرآن مهيمن على اللغة العربية وحافظ لها من الاندثار، ومهما تطورت خلال العصور فسيبقى أصلها ثابت وفرعها في السماء، والواقع أن الذين يستهدفون اللغة العربية ويحاولون إقصاءها وتهميشها فإنما غايتهم فك الارتباط بين العربي المسلم وأصل دينه وعقيدته ليصبح القرآن يتلى في المساجد لا نبراسا يهدي من يضل عن سبيل الله، وما تلهف كثير من الدول حاليا على تعلم اللغة العربية إلا لمعرفة جوهر هذا القرآن الذي يتشبث به المسلمون إلى درجة الاستشهاد دون الرغبة في ملذات الحياة المادية.

*** إلى أي حد يمكن اعتبار تطوير اللغة العربية وتطعيمها بمفردات وصيغ من لغات أخرى خيانة لها؟**

– هل يمكن اعتبار الإقراض والاقتراض على المستوى الاقتصادي خيانة؟ فاقتراض عملة أجنبية أمر مطلوب، ولكن لا يمكن لهذه العملة أن تتداول هي نفسها داخل الوطن المقترض، وإنما يجب تكييفها وتغييرها إلى عملة وطنية ليستسيغها المواطن ،والأمر نفسه في مجال اللغة ،إذ هي تقرض وتقترض شريطة الابتعاد عن التهجين، فلا يرى القارئ العربي أن هذه المفردة تستعصي على النطق أو الفهم ،لأن عدم النطق بها يعد شذوذا عن اللسان العربي صوتا أو صرفا ،فظاهرة الترجمة والتعريب رسخها النحاة وفقهاء اللغة منذ زمن بعيد وتحدثوا في مؤلفاتهم عن الدخيل والمعرب والمولد، فاللغة العربية لا تتنطع أمام الدخيل، والمتكلم العربي لا يسخر من عبارة لغوية سارت على الألسن ولن يمجها مادامت مقيسة على قواعد اللغة العربية صوتيا وصرفيا وتركيبيا لأن ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب كما يقول ابن جني.

*** ما هو تقييمكم لطبيعة اللغة المعتمدة في وسائل الإعلام المغربية؟**

– ان الوسائط المتعددة هي الوسيلة الفعالة في نشر اللغة وتطويرها، لأنها اللقاء اليومي مع القارئ والمستمع، منها يستمد لغته وعباراته، وبها يحسن نطقه ويجوده، وبوساطتها يلقن كثيرا من المعارف، لذا يجب الاعتناء بها من حيث معجمها وتركيبها وجمالياتها، ويستحسن ألا نتهم كل وسائل الإعلام المغربية بالتردي والتهالك، فإعلاميونا يبذلون مجهودات فردية بالارتقاء باللغة العربية من المائع الهجين إلى الفصيح الجميل، معيارهم في ذلك اللغة العربية الفصحى في مؤلفات القدماء، ولا أعتقد أن إعلاميا جادا يتعمد إفساد اللغة العربية نكاية فيها، فما على المؤسسات الإعلامية أن تختار مصححين ومجودين للغة الكتابة حتى لا تصاب بعدوى التلوث اللغوي.

*** يلاحظ أن حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية ضعيفة ومتعثرة.. لماذا؟ ألعجز في اللغة؟ أم لضعف في المترجمين أو قلتهم؟**

– لا يمكن لأي قارئ أن يتقن كل لغات العالم ليقرأ بها المؤلفات الأصول، قد يتقن لغتين أو أكثر للقراءة، وقد لا يعرف إلا لغته، لذا كانت الترجمة ضرورية لتعريف القارئ بما يروج في لغات أخرى من معرفة ومعلومات وتجارب علمية رائدة، ولكن الترجمة ليست أمرا سهلا فليس كل من يعرف لغتين يمكن أن يكون مترجما، إذ للترجمة محترفوها ومعاهدها وتقنياتها، وإن لدينا مترجمين مشهود لهم بكفاءتهم، مهمومين بنقل المعرفة إلى بني جلدتهم، ساهرين على تنمية معارف قراء أمتهم ولكن المجهود الفردي في زمننا هذا لا يجدي نفعا، فلابد من مؤسسات ومراكز بحث في ميدان الترجمة تدعمها الدولة أو شركات خاصة، لتكون الترجمة دائبة وعامة، وليست ظرفية ومقصورة على مؤلفات أو معارف خاصة، فنموذجنا بيت الحكمة في العصر العباسي إذ هيئ للعلماء كل ما يحتاجون إليه لترجمة المؤلفات اليونانية إلى العربية.

أفكار متطرفة

** يونس إمغران

الفن بين العري والقذارة

*** أثارت فنانات مغربيات في الآونة الأخيرة، موجات صاخبة من الجدل والسخط والاستنكار، بعد تقديمهن لأعمال درامية مثيرة، عبر الكشف عن أجسادهن و مفاتنهن الداخلية.. في الوقت الذي تحجم فيه –يقول الغاضبون– فنانات عربيات أخريات عن قبول مثل هذه الأدوار باعتبارها –حسب تصريحاتهن الصحفية – تمس سمعتهن داخل أوساط المحبين والأقارب، وتعرضهن بالتالي لقطيعة مجتمعية من شأنها أن تدفعهن إلى الاعتزال والانعزال.

والسؤال المطروح إزاء هذين الموقفين المتنافرين، هو لماذا تصر الفنانة المغربية على قبول أدوار درامية سينمائية أو مسرحية لا ترفع من قدرها الفني، ولا تكسبها التجربة ولا الاحترافية؟ صحيح أن الفنانة المغربية العارية الجسد، تطمع من وراء عريها إحداث ضجة وصخب واستنكار مجتمعي، بهدف وضعها في دائرة الضوء الإعلامي والإجتماعي.. أي أنها تأكل من ثديها، خلاف المثل المشهور «تموت الحرة ولا تأكل من ثديها ».. بينما ترفض الفنانة المصرية والسورية خوض مثل هذه المقامرة، حفاظا على رصيدها الفني الثري والمتميز والمتطور.

إن الفن ليس عملا مطلوق اليدين والرجلين.. ربما يكون ذلك في مجتمعات تسقي منظوماتها الاجتماعية بمنسوب عال من مياه عادمة، ذات ألوان وروائح كريهة إباحية وفاسدة.. وهو أمر قد لا يدعو إلى أي استغراب أو احتجاج أو استنكار أو تحفظ، لأنها مجتمعات مبنية على قيم ومعايير أخلاقية، تبيح لأفرادها وجماعاتها كل الأشكال السلوكية المناهضة للفطرة والاستقامة الإنسيتين.

لذا، فإننا نعتقد أن الفن في مجتمع يحمل قيما دينية ومعرفية، وتصورات اجتماعية محافظة، وقوالب سلوكية تراثية، سيكون –بلا أدنى شك– من طبيعة أخرى، وأداء آخر، ورؤية مغايرة تماما للمجتمعات المنفلتة من سياقات الضبط والمراقبة الأخلاقية. سيكون فنا محافظا على مستوى حمولته الفكرية، ورسالته الفنية، بصورة لا تؤثر إطلاقا على أدائه التقني والجسدي والحركي.. سيكون فنا مطبوعا بحرية مسؤولة، وتعبيرات مختلفة جسدية وصوتية وإيحائية عميقة راقية، تخدم الشخصية الفنية، وتعكس بصدق رؤية صانعها.

إن الأمر هنا لا يطرح معادلة الفن والأخلاق، لأنها معادلة محسومة لدى كل فريق.. بل ومعروفة النتائج.. لكننا بالمقابل نطرح رؤيتنا للفن، انطلاقا من رفض القول بأن «الجسد العاري الأنثوي (أو الذكوري) في العمل الدرامي، ينبغي النظر إليه كعمل فني لا غير، كما ينبغي تقييم مدى إتقان الفنانة للدور الذي كلفت بأدائه، ومدى قدرتها على سبر غور الشخصية وتجسيدها».. إنه قول لا يمت صلة بمفهوم الفن ولا بمنطوقه، لأن الفن ليس قيمة مطلقة، وليس حالة معزولة عن التأثيرات الاجتماعية والتاريخية والحضارية للمجتمعات، وإلا وجب علينا أن ننظر إلى قيام فنان بقتل فنان آخر (حقيقة) –تصفية لحسابات بينهما– كعمل فني متقن وبارع، باعتبار أن الفنان القاتل، عاش وتمثل الشخصية إلى حد التطابق والحلول.. هل يمكن إذا التصفيق لهذه الجريمة؟ وتكييفها فنيا بعيدا عن القانون والدين والسياسة.. نقول السياسية، لأن هناك من ذهب بشططه إلى الجزم بأن الأصوات المدينة والمستنكرة لتعرية بعض الفنانات المغربيات لأجسادهن ومفاتنهن الداخلية أمام الخلق، كانت وراءه خلفيات سياسية؟ هكذا؟ وبالتالي فإن عريهن لم يكن سوى ممارسة للحرية الفردية والشخصية.. متناسين أن للحرية ابتداء وانتهاء، وأن حريتي وحريتك وحريته، تنتهي حينما تصبح اعتداء على حرية الآخرين.

إن للفن خطوطا حمراء، وللحرية خطوطا حمراء.. وللسياسة خطوطا حمراء.. وإلا ما معنى تنظيم المجتمعات، وسن القوانين، وبناء السجون، وملاحقة المجرمين؟؟؟

ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com

سينما

النقد السينمائي المغربي يحتفي بالمخرج جيلالي فرحاتي

■ تغطية - عبد الكريم واكريم

نظم بمدينة طنجة مابين 26 و 28 نونبر الجاري أيام احتفائية ودراسية، ب(وحول) أعمال المخرج المغربي جيلالي فرحاتي. وافتتح برنامج هذه الأيام بحفل تكريم شارك فيه أصدقاء المكرم وبعض الفنانين الذين اشتغلوا معه. وعرف هذا الحفل أيضا إلقاء شهادات لكل من الناقد السينمائي حميد العيدوني، والناقد السينمائي محمد بكريم والكاتب المسرحي الزبير بن بوشتى، والمخرجة ليلى التريكي. كما قدمت للمحتفى به هدايا تذكارية من بينها هدية للنادي دونكيشوط للسينما عبارة عن بورتريه أنجزه الكاريكاتوريست عبد الغني الدهدوه.

وعرف اليوم الثاني تنظيم ندوتين بالمناسبة، الأولى صباحية وكان أول المتدخلين فيها الصحفي والناقد السينمائي أحمد سيجلماسي بمداخلة تحمل عنوان «بيبليوغرافيا جيلالي فرحاتي، ملاحظات أولية» والتي أكد في بدايتها على صعوبة الإحاطة بمسيرة هذا المخرج الذي فرض نفسه على النقاد والباحثين كونه مخرجا متألقا، ثم استرسل المتدخل بعد ذلك في الحديث عن تجربة فرحاتي السينمائية التي ابتدأها كممثل سنة 1972 في فيلم «شتاء أمريكي في باريس» للمخرج روبير وول، لينتقل بعد ذلك بسنوات قليلة للإخراج منشئا تجربة غنية تناهز عمرها الأربعين سنة.

واعتبر سيجلماسي كون أن جيلالي فرحاتي عاش لحوالي عقد من الزمن بفرنسا (باريس) واحتكاكه بالمسرح والسينمائيين الفرنسيين جعله يكون صاحب بصمة خاصة، إضافة إلى أن اشتغاله بالمسرح وكونه ممثلا مكناه من التمكن في إدارة ممثليه.

القاص والناقد محمد صوف اعتبر في بداية مداخلته الموسومة بـ«جيلالي فرحاتي من خلال عناوين أفلامه» العنوان مفتاحا يساعد المتلقي لولوج عالم الفيلم، نظرا للطاقة التوجيهية التي يحتوي عليها وكذلك حامل لمكونات جمالية. وقسم العناوين إلى عدة أقسام، معتبرا عناوين أفلام جيلالي فرحاتي من نوعية تلك العناوين التي ترفض السهولة، لكونها توحي بعكس ما يصرح به الفعل ونظرا لأنها تسعى إلى خلق صورة حافلة بالإيحاءات. فإذا كان فرحاتي -يقول صوف- قد أوحى إلى المشاهد بما يرمي إليه، مشيرا إلى هشاشة المرأة في مجتمعها المغربي، قبله في «شاطئ الأطفال الضائعين» جعل الشاطئ بطلا إن أزيل ضاعت الحكاية، أما في «عرائس من قصب» فتنتقل الشاعرية التي وجدناها في «الشاطئ..» لتحيط بمكونات الأشياء، وفي «ضفائر» جاء حضور المرأة كمكون أساسي مع تشابك خيوط السياسي والعاطفي، مع مسحة لحزن أزرق تحيط بالفيلم، وتساءل صوف عن مغزى عنوان «الذاكرة المعتقلة» وعن من اعتقل الآخر، هل الشخصية التي اعتقلت الذاكرة أم هذه الأخيرة هي التي اعتقلت الشخصية؟

ويخلص صوف إلى أن عناوين أفلام جيلالي فرحاتي تشوش على الأفكار وتعيد توجيهها في اتجاه معنى ما، لأن فرحاتي يريد لكل متلق أن يقرأ العنوان بطريقته كونه لا يريد متلقيا سلبيا بل متلقيا مشاركا.

ا [illegible] أكد [illegible] السينما في [illegible] والصحفي [illegible] بلخمار في مداخلته «جيلالي فرحاتي أمام و خلف الكاميرا» أكد على أن فرحاتي درج على مشاهدة الأفلام منذ صغره، والقراءة لكبار الكتاب العالميين الأمر الذي جعله يكتسب مخيالا ورصيدا فكريا مهمين، وأهله أن يدخل السينما دون دراستها كمخرج وممثل ومؤطر وكاتب سيناريو.

أما الكاتب والناقد عبد النبي دشين فقد قارب في مداخلته الرصينة، «ذاكرة معتقلة بين لعبة التذكر وضرورة النسيان»، الفيلم ما قبل الأخير لفرحاتي «الذاكرة المعتقلة» بعمق وتميز وبدون فهلوة ولعب بالكلمات، مؤكدا أن الحديث عن مشروع فرحاتي هو حديث عن مشروع سينمائي ذو نكهة خاصة تحضر فيه كيمياء

الفنان عبد الغني الدهدوه و رئيس نادي دونكيشوط عزيز أريعي يقدمان «بورتريه» لجيلالي فرحاتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللقطة ذات البعد الدلالي والسيكولوجي، ولهذا نجد أنفسنا أمام مبدع يجيد الحديث بالصورة- يقول داشين- بحيث تكون الصورة بليغة في التعبير عن التيمات التي يشتغل عليها في أفلامه، وهو بهذا يصنف من بين المخرجين الذين يسعون إلى بناء سينماهم وليس أفلامهم فقط. ومعه نحس أن الصورة بديل بصري للواقع وليس بديلا عنه. وانتقل المتدخل بعد ذلك لتحليل مكونات فيلم «الذاكرة المعتقلة» بلغة ممتعة شكلت تميزا في هذه الجلسة.

وتناول بعد ذلك الناقد والباحث مولاي ادريس الجعيدي في مداخلته المعنونة بـ«الصور المتعددة للمرأة في أفلام جيلالي فرحاتي»، بالدرس والتحليل صورة ثلاث نماذج لشخصيات نسائية في الثلاثية النسوية «عرائس من قصب» و«شاطئ الأطفال الضائعين» و«خيول الحظ»، والذي فصل بين كل فيلم منها والآخر عقد من الزمن، مشيرا إلى أن كلا من شخصيات عائشة ومينة والسعدية عشن وضعية قاسية سيكولوجية بدرجات مختلفة والتوين على أنوثتهن في عالم مليء بالصمت، مضيفا أن الأجساد الأنثوية في هذه الأفلام تعيش في فضاءات دائرية ومغلقة عكس الشخوص الذكورية التي تمارس حريتها في فضاءات أفقية ومنفتحة. وقد لاحظ الباحث في معرض تحليله لهذه الأفلام حضور عنصر الانعطاف والمساندة النسوية والحنان الأبوي كتعويض عن حنان الأم الميتة، خصوصا في «شاطئ الأطفال الضائعين»، وتميز الشخصيات النسائية الثلاث بهشاشة لكن بوعي يمكنها من عدم الاستسلام النهائي، خصوصا أن المخرج كان قريبا منها ومساندها بكاميراته.

وكانت آخر مداخلة في هذه الجلسة بعنوان «سينما المؤلف عند جيلالي فرحاتي» لحمادي كيروم.

الجلسة الثانية المسائية والتي سيرها حميد العيدوني، عرفت مشاركة كل من الروائي والناقد السينمائي نور الدين محقق بمداخلة موسومة بـ«جمالية الشخصيات وشعرية الفضاء السينمائي»، والباحث والناقد السينمائي سعيد شملال ببحث معنون بـ«تجليات الهامش في سينما جيلالي فرحاتي» تناول فيه تمظهرات الهامش والإعاقة في أفلام فرحاتي، مستندا إلى دراسات أخرى و على تصريحات لفرحاتي نفسه في هذا الإطار.

وكان باقي المشاركين ضمن هذه الندوة، هم الناقد أحمد فرتات بمداخلة «قوة الصورة عند جيلالي فرحاتي»، والناقد رشيد المالكي بقراءة موسومة بـ«شاطئ الأطفال الضائعين»، كتابة سينمائية أو دراسة لبعض النماذج)، والناقدة فاطمة إيفوشان بمداخلة عنونتها بـ«الاستلاب والجنون عند الشخصية النسائية في أفلام جيلالي فرحاتي».

الصورة من المتخيل إلى التمثل

■ محمد لعنز

لا مراء في أن الصورة أضحت لها أهمية قصوى، في مختلف مجالات الفكر والحياة والثقافة، سواء تعلق الأمر بالصورة الأدبية أم بصور التواصل الفني والإعلامي أم بصور الأخر. والقول إن الصورة أداة جمالية ومعيار تحليلي، قول ينتمي إلى تلك الاجتهادات النقدية الأصيلة التي استطاعت أن تتغلغل عميقا إلى جذور التفكير البشري، وتتحكم في إبداعاته. ذلك أن إشكال الصورة واقع في صميم مفهوم الإنسان بمعناه الفلسفي. إنه تأمل طويل في المسألة الثقافية، وغير مألوف.

هل كان أرسطو وهو يؤكد لمفهوم الصورة في كتابه«فن الشعر»، يدرك الرحلة الشاقة لهذا المفهوم من المتخيل إلى التمثل؟

لا نريد في هذا السياق الحديث عن الأخيلة المختلفة والأفلاطون بل عن العوالم الجديدة التي نشتغلها الصورة بصفة عامة. الصورة في رحلتها ما بين أرخبيلات الشعر والملاحم، والمسرحيات، واللوحات التشكيلية وصولا إلى السينما والرواية.

إن الصورة قبتعبير محمد أنقار تتضمن إمكانات جمالية وبلاغية هائلة، والصورة الروائية كصورة مخصوصة، تتسم بطابعها الدينامي؛ وهي توتر وامتداد، وتفاعل مع مختلف أنماط الصور الكثيفة والمباشرة، والجزئية، والكلية.

وتأتي أهمية هذا الاستشهاد لكونه معيارا يساعدنا في فهم بلاغة الصورة السينمائية؛ ففي فيلم «الأزمنة المعاصرة» لشارلي شابلان لم تكن اللغة الإقناعية السينمائية قائمة على الحوار، ولا على تقابل الصور وتسلسلها؛ فمجموع الحركات الهزلية، لم تكن تهدف إلى الضحك بقدر ما كانت تتغيا خلق تمثل لدى المشاهد حول وضعية العامل، وتشييئه بالمكننة.

إن الصورة وهي تعبر من المتخيل إلى التمثل، تختصر الزمن، وتجعلنا عبر الصورة التشكيلية للوحة «العشاء الأخير» لدافنتشي أمام زمن فني، ولحظة تأمل مستمرة في الزمان، وأمام تأويل مفتوح على الممكن واللامتوقع.

ومن أجل خلق حالة تمثل حقيقية للصورة السينمائية، احتاج المخرج المغربي عبد الرحمان التازي لطاقم كبير من الخبراء والتقنيين لتحويل عمل روائي «جارات أبي موسى» لأحمد التوفيق إلى الشاشة الكبرى. لقد استطاعت الصورة أن تجعل المشاهد، وكأنه جزء من حقبة تاريخية مهمة من تاريخ المغرب. فإغراء الصورة السينمائية لا يقاوم بخاصة إذا امتزج ما هو تاريخي بما هو تخييلي؛ كما هو الحال في «اسم الوردة» لأمبرطو إيكو، أو ما هو نفسي بما هو جمالي كما هو الحال في رواية «العطر» لباتريك زوسكيند.

ومن هنا وغيره يمكن أن نتساءل حول طبيعة هذا التمثل؛ فإذا كان الفعل الروائي هو فعل تخييلي مفتوح، فإن الفعل السينمائي يحصر هذا التخييل في تمثل أحادي المعنى. أشير هنا إلى شخصية سعيد مهران بطل رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ. لقد كانت هذه الصورة متعددة الأوجه، ولا يمكن حصرها في شكل معين، لكن تحويلها إلى صورة سينمائية ارتبطت بالفنان نور الشريف قتل ذلك التخييل، وجعلها صورة نمطية. ونفس الأمر يمكن أن ينطبق على العمل السينمائي الأخير الذي حول رواية غابرييل غارسيا ماركيز «الحب في زمن الكوليرا» إلى عمل سينمائي هو تمثل جزئي لصور تخييلية خصبة.

وتأسيسا على ما سبق، يمكننا القول إن الصورة السينمائية صورة غالبة، تختل أصلها من أجل أحادية التمثل. فما أحوجنا إلى صور حقيقية تشبه الأفلام الصامتة حيث اللغة السينمائية بديل اللغة اليومية، صور تكون كاتبها ومخرجها من أجل إنتاج المعنى المتعدد، وليس العكس.

ذاكرة المعلّقة الجاهلية

■ فؤاد اليزيد السني

مِن وَحْي التُّراث

لقد سبق لنا في الدراسة السابقة، أن تناولنا بالدرس، ظاهرة الأدب الصعلوكي، وارتأينا تتمة للموضوع، أن نقدم لكم في هذه الدراسة الثانية، لوحة جديدة من مختارات الشعر الجاهلي. ولقد وقع اختيارنا بالفعل، على موضوع المعلقات، إلا أننا قد أصبنا بالحيرة، حين وجدنا بأن مسألة التشكيك، في صحة عدد كبير منها، ما زال يشغل بال الكثير من الباحثين اللغويين، والنقاد المشتغلين في ميدان الأدبيات العربية القديمة. ولن نعرض من جديد لمسألة النحل، التي أثارها طه حسين، والتي أصبحت من بعده، حقل اصطدام بين مدرستي القدماء والمحدثين. ولقد اهتدينا بعد لأي، لشاعر ولقصيدة، قد تجمعت من حولها شهادات عديدة تقر بصحتها، وبخلوها من لعب اللغويين القدامى. والقصيدة والشاعر هما لبيد ومعلقته. ومن أجل التجديد في هذا الموضوع، الذي تناولته دراسات متعددة، منها التقليدية ومنها الحداثية، اعتمدنا على «منهجية مقارنيّة»، كيما نسهل قراءتها لسبب ألفاظها الخشنة المغلقة، ونسوقها من جديد في إطار دراسي حديث. ولقد وقع اختيارنا من بين جميع الدراسات التي تناولتها، على دراستين: الأولى لطه حسين، والثانية لكمال أبو ديب. وكلتا هما قد اعتمدت منهجا معينا، في قراءة ظاهرة الشعر الجاهلي، عبر معلقة لبيد. دراستين قابلنا إحداهما بالأخرى بشكل مختصر، ثم عقبنا عليهما بدراستنا وبتحليلنا الخاص بنا، وبرؤيتنا النموذجية لهذا التراث، مبينين في الوقت نفسه، ما كان قد غفل عنه، أو لم ينتبه له، هذا الدارس أو ذاك الناقد. فإذن نحن أمام دراسة ثلاثية الأبعاد، الهدف الأساسي منها إغناء خزائننا التراثية، بقراءة تجديدية ومكملة لعمل من سبقنا، لهذا الموضوع. ولقد اعتمدنا في شرحها، على القاموس المحيط بالإضافة للشروحات التقليدية، كشرح الزوزني، وأحمد الشنقيطي، ومحمد هاشم عطية، وعلى كل من طه حسين، وكمال أبو ديب، من المجددين.

لبيد في «أحاديث» طه حسين

لقد تناول الدكتور طه حسين، في أحاديثه الأربعائية وأدبه الجاهلي، الأدب العربي القديم، بالبحث والدراسة النقدية. ولقد انتحى في مشروعه التجديدي هذا، منحى جديدا، في تلك الفترة، معتمدا على المنهج التشكيكي «الديكارتي»، نسبة إلى الفيلسوف الفرنسي «رنيه ديكارت». بالفعل، لقد عرض طه حسين لمسألة نحل الشعر، وشكك في قسم كبير، من تراثنا الشعري الجاهلي، إن لم نقل، بل شكك في مجمله. ولقد عرض لمسألة النحل، عند فقهاء اللغة والرواة، من أمثال خلف الحمر وحماد الراوية، مستشهدا باعترافات هامة ساقها من مصادرهم. بل لقد ذهب ناقدنا لأبعد من ذلك، حين شكك حتى في صحة نسبة أصول اللغة العربية ومصادرها. فلقد اعتبر اللغة المُضَريّة، لغة الشمال، أي الحجاز ونجد، أصلا للغة العربية، وليست لغة الجنوب اليمنية، كما كان معروفا، ومتفقا عليه لغاية الآن. وبعبارة أخرى، لقد اعتبر اللغة العدنانية، هي الأصل للغة العربية، وليست لغة قحطان اليمنية. ولقد ساق بهذا الخصوص، وثيقة لنص يمني حميري، قابله بنص عربي، مبينا شدة التباين بين اللغتين. وساق شهادة على هذا، مقولة عمرو بن العلاء الشهيرة:» ليست لغة حمير بلغتنا، وليست لغتنا بلغتهم». ولقد كان طه حسين معتمدا في كل هذا على النص القرآني، معتبرا إياه الأصل اللغوي البياني الصحيح، الذي يجب أن تقاس عليه باقي الفروع اللغوية، المتصلة به من قريب أو من بعيد. على كل حال، ليست مسألة نحل الشعر هي التي تشغل بالنا الآن. بل نترك هذه المسألة اللغوية لاهتمامات المختصين بهذا الميدان الفقه لغوي. وما يهمنا الآن، هو أن نعرض لتلك الدراسة الشيقة، التي قدمها لنا طه حسين عن لبيد، من كتابه «حديث الأربعاء». ولقد جاء اختيار الكاتب هذا، لاعتقاده بأن معلقة لبيد، قد تعتبر نموذجا حيا للشعر القديم، ومرآة صادقة، لما وصلنا من الشعر الجاهلي، دونما عبث للغويين، أو الرواة بها. ومعلقة لبيد هذه، أو المطولة كما يسميها طه حسين، تتمتع في نظره، برصانة اللفظ، ومتانة الأسلوب، واعتدال الوزن، واستقامة القافية، وروعة المعاني، في دقة لا تشبهها دقة، ووضوح لا يشبهه وضوح. وهو لا ينكر في الوقت نفسه، بأن الأبيات الأولى منها، خشنة الملمس، غليظة اللفظ، بعيدة المعنى عن مألوفنا. ولكن مع ذلك، فهي خليقة بالإعجاب، لما تثيره فينا من قوة وغناء شعري. بل ينكر على المحدثين، حكمهم على الشعر الجاهلي، من كونه بخلاف الوزن والقافية، لا نظام له ولا وحدة عضوية. ويضيف طه حسين معقبا عن مطولة لبيد قائلا:» ولربما بسبب هذه الخشونة الظاهرة، وهذا الثقل اللفظي الذي قد ينفر المحدثين والطلاب الجامعيين من الإقبال على الشعر الجاهلي، فإننا سنعمد إلى المعنى، تاركين القاموس اللغوي جانبا». وبالفعل، لقد تناول مطولة لبيد من مبتداها إلى منتهاها، ملخصا إياها في اللوحات التالية: نسيب، ووصف، ففخر. ولقد عمد في محاولته هذه حسب قوله، إلى ترجمة الشعر القديم إلى لغة عربية حديثة ومعاصرة، قابلة للفهم والاستساغة. لذا عرض علينا معلقة لبيد، في سرد نثري لا يخلو من صور حسية، وقصص مؤثرة. فعرض لوقوف الشاعر البدوي على الديار، وقد خلت من أهلها، وتعاقبت عليها الخطوب، وأحداث الجو، فأصبحت وكأنها لم تكن. انمحى منها كل شيء، باستثناء هذه الرسوم النحيلة التي بقيت بها. ثم يمضي في تحليله المجمل، فيعرض لتسلط العواصف، والأنواء عليها من جديد، وتهاطل الأمطار عليها من كل نوع. ثم بروز الحياة الخصبة، في هذه الربوع من جديد، حتى أصبحت مرتعا للظباء، والبقر، ومأمنا للوحش. ثم يعرض للشاعر وهو يساءل هذه الديار الحجرية العجماء. ثم يستدرك الشاعر نفسه، قانعا بالذكرى. ذكرى رحيل أهل هذه الديار، وذكرى نساء حسان، رحلن ذات يوم من هذه الديار إلى أرض مجهولة. ثم يثير ذكرى، مضي الشهور والأعوام، وليس من سبيل إلى أن يرد الماضي، أو أن يبلغ أحباءه. وإن صاحبته نوار، هذه التي هجرته، وانصرفت عنه، خليقة أن تلقى منه صدّا بصدّ. وإذا كانت تلك الإبل، قد راحت بالأهل إلى حيث لا يدري، فهو له ناقة قادرة، على أن تقوده إلى حيث يشاء. ثم يعرض لقصة الأتان، وتنافس الفحول فيها، حتى استطاع واحد منها، أن يستخلصها منهم، وينفرد بها مستأثرا. ثم يصف قصتهما بالكامل، لغاية بلوغهما لتلك العين الغزيرة، التي تجري في غابة كثيفة من القصب. ويتخلص من هذه القصة، ليروي لنا قصة البقرة الوحشية التي أضاعت ولدها، الذي افترسته السباع. ثم يلخص بقية المطولة في بضعة جمل قائلا، بأن الشاعر من بعد ما أرضى حاجتنا بالصور، حدثنا عن نفسه. نعم حدثنا، محتملا للخطوب، محتملا لهجر صاحبته، ومتحدثا إليها، بما يعرف لنفسه، وبما يعرفه الناس له، من خلال الشجاعة، والبأس، والكرم، والجود. حتى إذا أرضى الشاعر نفسه، تحدث عن قومه، ووصفهم بما يحبون أن يوصفوا. وانتهى في مطولته، وقد نسب في أولها، ووصف في أثنائها، وفخر بنفسه وبقومه في أخرها، وكل ذلك في بلاغة وصدق.

لبيد في «مَعرِفَة» كمال أبو ديب

أما في هذا العرض الَثاني، أو هذه الدراسة، التي سنتناولها بالتحليل نسبيا، هي من إبداع الدكتور كمال أبو ديب، والتي نشر القسم الأول منها، (في مجلة المعرفة، عدد 195 ،مايو، 1979)، تحت عنوان «نحو منهج بنيوي» في دراسة الشعر العربي. ولن ندخل في تفاصيل هذا العرض البنيوي، وإنما سنتناول ما هو أساسي، وجوهري في رؤية الكاتب النقدية، الحداثية. فكمال أبو ديب، من أجل إعادة قراءة، وتفسير ظاهرة الأدب العربي، بشكل عام والجاهلي بشكل خاص، قد تبنى له في محاولته، منهجية المدرسة البنيوية، ووحداتها التحليلية، في تحقيق هذا الغرض. ولقد اختار من أجل هذا الهدف، مقدمة نظرية يعرض فيها، خطوط تحركاته المنهجية، ومعلقة لبيد كنموذج. ولقد أطلق على هذه المطولة اسم «القصيدة المفتاح»، داخل مقاربة نقدية جديدة. ولقد انطلق في خطواته الأولى، من محاولة الباحث الأَثني «كلود ليفي شتراوس» البنيوية، من أجل التعرض للقصيدة الجاهلية. إلا أن هذا الأخير، ونعني به « ك.ل.شتراوس»، كان ميدان بحثه، واختصاصه «ظاهرة الأسطورة»، التي قال بصددها: «ليس ثمة من نهاية حقيقية للتحليل الأسطوري. ليس ثمة من وحدة فنية تظل، بعد اكتمال عملية تحليل الأسطورة، وردها إلى مكوناتها». وبما أن حقل الأسطورة، ليس هو حقل الشعر وميدانه، الشيء الذي فطن له كمال أبو ديب، حين صرح بأنه واع من كونه، يواجه في دراسته البنيوية، حقل الشعر، وليس حقل الأسطورة. لذا قال بأنه بالإمكان –بخلاف الأسطورة– بلوغ في حقل الشعر، عملية تحليل القصيدة، بعد ردها إلى مكوناتها. ويرى كمال أبو ديب، بأن رؤية القصيدة الأساسية للوجود، تحتل مكانا مركزيا، في الشعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجاهلي كله.

ويرى كمال أبو ديب، بعد تحليله لعدة قصائد، من هذا النوع الجاهلي، بأنه بالإمكان فرز تياران من التجارب الجذرية:

– تيار وحيد البعد (ت.و.ب.)، يتدفق من الذات، في مسار لا يتغير، ويتميز بلا زمنيته.

– وتيار متعدد الأبعاد (ت.م.أ.)، أي بمعنى أوضح، نقطة التقاء ومصب لروافد متعددة، لتيارات تتفاعل.

وباختصار، يتمثل التيار الأول (ت.و.ب.)، ويتبلور في بنية وحيدة الشريحة، من أمثال قصيدة الغزل، أو الرثاء، أو الهجاء. بينما يتبلور التيار الثاني (ت.م.أ.)، في بنية متعددة الشرائح، ومثال عليه، المعلقة. ولنا مداخلة بسيطة هنا، لتوضيح هذه الرؤية التحليلية، في مقابل ما ورد عند طه حسين. فبخصوص وحدة القصيدة العضوية، كان طه حسين يرى في بعض القصائد المطولة، التي لا تستجيب لهذا المبدأ الداخلي، من كونها منحولة، تكاد تكون تمرينا شعريا، قد لعبت بها أيادي فقهاء اللغة، لذا جاءت خالية من الوحدة العضوية، باستثناء الوزن والقافية. ومن جهتنا لنا تفسيرا آخر. يجمع بين الرأيين. إننا نرى بأن المعلقات، التي جاءت مفككة في وحدتها العضوية، قد كانت في الأصل، مجموعة قصائد متفرقة، في النسيب، والوصف، وغير ذلك من الأغراض، قد جمعها الرواة في شكل معلقة، لحفظها من الضياع. أو قد رقع الرواة ما بقي منها، بعدما ضاع الباقي، بسبب تعاقب زمن الذاكرة الشفهية عليها. وكل هذا، من أجل ضمان وحفظ تراث الشاعر، في وسط أمي، يمارس في كليته، أو يكاد، تقليد الرواية الشفهية. وهذا بالذات ما صنفه كمال أبو ديب في التيارين المذكورين: الوحيد البعد، ويقصد به القصيدة المعمولة، في غرض شعري واحد، والمتعددة الأبعاد، كالمطولة الطويلة النفس، التي تتكون من شرائح متعددة، ولكن تحكمها وحدة عضوية، ورؤية زمنية فلسفية، معبرة عن تجربة الشاعر الوجودية.

وبالعودة إلى كمال أبو ديب لتتمة الطرح، يعرض لنا هذا الأخير، بعد الطرح المنهجي الذي تقدم، مطولة لبيد «المعلقة المفتاح»، كما يسميها، ملخصة في السياق النثري التالي: «تستهل –القصيدة المفتاح– بوصف الديار الدارسة في منى، ثم تنمي صورة النساء الراحلات مع القبيلة. بعد ذلك يشير الشاعر إلى توتر يسود العلاقة بينه وبين نوار محبوبته، ويقول بأنه سيصرم علاقته بها ويرحل على ناقته عبر الصحراء. وتؤدي هذه الانطلاقة إلى تطوير وصف الناقة، إلا أن الوصف ليس وصفا مباشرا تصويريا (فوتوغرافيا) في طبيعته، إذ أن الناقة تبرز أولا من خلال علاقة تؤسس بينها وبين سحابة، ثم بينها وبين نمطين من الحيوانات الحمر الوحشية (الأنثى والذكر)، والبقر الوحشي (الأنثى وولدها). وتروي القصيدة قصة مفصلة عن كل من هذين الزوجين. أما الوصف المباشر الصريح للناقة فأنه يتم في حيز بيتين اثنين فقط. تعود القصيدة عند هذا المفصل لتقدم إشارة جديدة إلى التوتر الذي يسود العلاقة بين الشاعر ونوار، ولتؤكد كبرياء الشاعر وعزمه على صرم هذه العلاقة. ويتطور هذا التأكيد إلى اعتزاز عميق لدى الشاعر بذاته وبنظام القيم الذي يؤمن به. وتمتزج بهذا الاعتزاز إشارات إلى أفعال شجاعة وقوة من جانب الشاعر وفرسه. ويتنامى الاعتزاز الشخصي إلى اعتزاز بالقبيلة تشرخه إشارة مفاجئة في البيت الأخير إلى وجود لئام بين أفراد القبيلة يميلون إلى أعدائها». كان هذا ملخص ما قدمه لنا كمال أبو ديب عن القصيدة المفتاح، ثم إنه بعد هذا، يعرض إلى تحليل الوحدات البنيوية، التي تتشكل منها القصيدة. فيبرز عناصر المزدوجات، والثنائيات الضدية وما يتخللها من مفارقات. ويطور بحثه معتمدا فيه، بخلاف الشروحات الفقهية التقليدية، على تحديد القيمة الدلالية (السيمانتيكية) لوحداتها، وخصائصها البنيوية. وفي هذا السياق، لو اتخذنا على سبيل المثال، ظاهرة الأطلال وقيمتها الدلالية، فإن كمال أبو ديب لا يرى فيها مجرد مسألة وصف، وبكاء وحسرة. وبأنها ليست تجربة واقع فعلية، يكون الشاعر فيها، واقفا على الأطلال، بل تجربة تخيلية إبداعية. ووحدة الأطلال، تمتلك قيمة رمزية لا تقل أهمية عن التجربة.

وملخص القول، لقد جاءت محاولة كمال أبو ديب الإبداعية هذه، بالجديد فعلا، إلا أنها جاءت مركزة على الوحدات اللفظية ودلالاتها الداخلية، وعلاقاتها ببعضها، وما تقترحه من تأويلات، أكثر مما جاءت مركزة على المسار الحيوي لتنامي الخطاب الشعري، وتطوره في رؤية الشاعر الكلية. فأصبحت هذه المحاولة الرائدة، وكأنها تمرينا لغويا في مختبر الشعر اللّسني. ولهذا ظلت هذه الدراسة، بالرغم من محاولتها الحداثية، بخلاف دراسة طه حسين، مقصورة على ذوي الاختصاص والاهتمامات النقدية النظرية.

مع لبيد بن ربيعة

بعدما عرضنا للبيد، عند كلا من طه حسين وكمال أبو ديب، نقدم للقارئ الكريم محاولتنا عن لبيد، مستهلين إياها بنبذة عن حياته، وشرحا وافيا لمعلقته، ودراسة تحليلية حديثة.

لبيد بن ربيعة (؟ / متوفي 661م – 41 هج)

الشاعر لبيد يعد الشعراء المعمرين، لأنه قد عاش، لأكثر من قرن ونصف، حسب تقدير المحققين. ويستشهد الرواة على هذا ببيت للشاعر قاله في أواخر حياته:

ولَقَد سَئِمْتُ منَ الحَياة وطولِها
وسُؤالِ هذا النّاسِ كَيْفَ لَبيدُ؟
غَلَبَ الرّجالَ وكان غيرَ مُغَلّب
دَهْرٌ طويلٌ كامِلٌ مَمْدودُ
يَوماً أرى يَأتي عَلَيَّ ولَيْلَةٌ
وكِلاهُما بعدَ المضاءِ يَعودُ
وأراهُ يأتي مِثْلَ يوم لَقِيتُهُ
لَمْ يُنْتَقَص وضَعُفْتُ وهو يزيدُ

وهو أبو عقيل لبيد بن ربيعة العامري، من قبيلة قيس، بطن من بطون مضر الحمراء. وكان أبوه يعرف ب«ربيعة المُقْتِرين» لجوده وسخائه. ولقد مات مقتولا، في معركة يوم «ذي علق»، التي كانت دائرة رحاها الجاهلية، بين قبيلته بني عامر وقبيلة بني عبس. ولم يكن ابنه، أثناء هذا الحادث المفجع، قد بلغ العاشرة من عمره. وبقي له عمه، ملاعب الأسنة، فارس مضر الشهير. ولقد أصيب لبيد، في هذه السن المبكرة، بحدث ثاني لا يقل فجاعة عن الأول، ألا وهو اضطرار قبيلته، إلى الرحيل جلاءً نحو الجنوب، باتجاه نجران واليمن، عقب انهزامها، أمام قبائل أخرى معادية لها، كانت في حرب معها. وللبيد قصة طريفة تناولها الرواة، تروي عن بداية تجربته الشعرية. وهي قصته مع النعمان، أبا قابوس ملك الحيرة، وخاله الربيع بن زياد، أمير عبس. ومما يحكى أن هذا الأخير، كان يدس لدى الملك، على أخواله العامريين. فنال ذلك منهم، وشق عليهم، وكان لبيد يومئذ، شابا في مقتبل العمر، حين سألهم أن يشركوه في أمرهم، إلا أنهم استخفوا به لحداثة سنه. فعرضوا عليه أن يسب بقلة أمامهم، بقلة دقيقة القضبان، قليلة الورق، لاصقة بالأرض، تدعى «التربة». فقال على البديهة:» هذه التربة لا تذكي نارا، ولا تؤهل دارا، ولا تسر جارا، عودها ضئيل، وخيرها قليل، وفرعها كليل، أقبح البقول مرعى، وأقصرها فرعا، وأشدها قلعا. وبفضل عبقريته الشاعرية، استطاع أن يثبت لهم جدارته اللغوية، فسمحوا له بالدخول على الملك. ودخل عليه بالفعل، وهو جالس يؤاكل جليسه الربيع، فتقدم نحوه، مرتجزا قصيدته الشهيرة، إلى أن بلغ إلى قوله:

نحن خيار عامر بن صَعْصَعه
الضّاربون الهام تحت الخَيضعه
والمُطْعمون الجَفْنَة المُدَعْدَعه
مَهلا – أبيتَ اللّعنَة – لا تأكل مَعَه

فسحب الملك يده فورا، من الطعام، وكره منادمة الربيع، وطرده، ثم قضى مطالب بني عامر، فأصبح لبيد منذ هذه الفترة، شاعر قبيلته المفضل.

وحسب مصادر الرواة، لقد عاش لبيد، ما يقرب من قرن ونصف، قضى تسعين سنة منها في الجاهلية، والباقي في الإسلام، لغاية بداية حكم الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان.

ويروى عنه، أن عيشته، كانت عيشة الفرسان الأغنياء، وقد قال جل شعره، في هذه المرحلة الجاهلية. وأنه من لما أسلم سنة 629 م، لم يقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوى بيتا واحدا:

الحَمْدُ لله إذ لم يَأْتني أَجَلي
حتى لَبِسْتُ مِن الإسْلام سِرْبالا

ويرى طه حسين، بأنه من الممكن، أنه قد قال بضعة قصائد في هذه الفترة، ليست ذات قيمة فنية تذكر. ومن خصاله التي ورثها عن أبيه، أنه كان مضيافا، جوادا، يبذل ما يملك من ماله، لإعانة الضعفاء، وإطعام الجائعين، وإغاثة الملهوفين. وبفضل خصلة الكرم العربي، هذه التي رافقته طوال حياته، كان بعض أمراء الكوفة، أيام الفتوحات الإسلامية، يطلب من المسلمين، أن يعينوا «أبا عقيل»، أي لبيد، على مروءته.

المعلّقة الذّاكرة

ونقدم للقارئ الكريم شرح «المعلقة الذاكرة»، كما اصطلحنا عليها، وهي تقع في ثمانية وثمانين بيتا من البحر الكامل.

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَــا
بِمِنىً تَأَبَّـدَ غَـوْلُهَا فَرِجَامُهَــا
فَمَـدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَــا
خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُهَا
دِمَنٌ تَجَـرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَــا
حِجَــجٌ خَلَونَ حَلالُهَا وَحَرامُهَا

طمست هذه الديار بمنى، والمقصود، غير تلك المتواجدة بمكة، وانمحت آثارها. وكذلك مدافع ومجاري نهر الريان و«سيوله»، وكأنها كتابة منقوشة على حجارة تضمنتها. ديار أنس، قد مرت عليها، بعد خلو الإنس منها، سنوات كاملة بأشهرها، الحلال والحرام.

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَــا
وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَــا
مِنْ كُـلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِــنٍ
وَعَشِيَّــةٍ مُتَجَـاوِبٍ إِرْزَامُهَــا
فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَــتْ
بِالجَهْلَتَيْــنِ ظِبَـاؤُهَا وَنَعَامُهَــا
وَالعِيْـنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلائِهَـا
عُــوذاً تَأَجَّلُ بِالفَضَاءِ بِهَامُهَــا

وخلال هذه المدة الزمنية، قد لعبت بها الرياح والأمطار، من كل نوع، من ربيعية خفيفة، وشتائية غزيرة، مصحوبة بوقع الرعود والبروق. وإذا بالخصوبة تغزو هذه الديار المتوحشة، فأصبحت مرتعا للظباء والنعام التي جددت حياتها بتوالدها على ضفاف نهر واديها. بل حتى البقر الوحشي، قد قامت على أولادها الحديثة الولادة وهي ترضعها.

وَجَلا السُّيُولُ عَنْ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا
زُبُــرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَــا أَقْلامُهَــا
أَوْ رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤورُهَــا
كِفَفـاً تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُهَــا

ولقد تجددت هذه الطلول بفعل مرور السيول عليها، وكأنها كتب قد جددت الأقلام كتابتها، أو رسم وشم قد جددته الواشمة، من بعد ما كاد أن ينمحي.

فَوَقَفْــتُ أَسْأَلُهَا وَكَيفَ سُؤَالُنَــا
صُمّاً خَوَالِدَ مَا يَبِيْنُ كَلامُهَــا
عَرِيتْ وَكَانَ بِهَا الجَمِيْعُ فَأَبْكَرُوا
مِنْهَــا وغُودِرَ نُؤْيُهَا وَثُمَامُهَــا

فوقف يسألها، والمقصود هذه الديار، وهي حجارة صماء، خرساء، ما تحير جوابا. بل لقد آلمه أن أمست عارية وشاقه رحيل أهل الحي عنها تاركين ورائهم سواقيها وأشجار «ثمامها».

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حِيْنَ تَحَمَّلُــوا
فَتَكَنَّسُــوا قُطُناً تَصِرُّ خِيَامُهَــا
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّــهُ
زَوْجٌ عَلَيْــهِ كِلَّــةٌ وَقِرَامُهَــا
زُجَلاً كَأَنَّ نِعَاجَ تُوْضِحَ فَوْقَهَا
وَظِبَــاءَ وَجْرَةَ عُطَّفاً آرَامُهَــا
حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا
أَجْزَاعُ بِيشَةَ أَثْلُهَا وَرِضَامُهَــا

نعم لقد آلمه وشاقه رحيل أهل الحي يوم رحلوا بالنساء «الظاعنة»، أي المحملة في هذه الهوادج الحريرية، الملفوفة، والمحفوفة بالثياب الثمينة. وأولئك النساء في خبائهن هن، أشبه ما يكن، بالحمر الوحشية المتكنسة، أي التي قد دخلت إلى الكناس. ولقد بدا مظهر هؤلاء النسوة في هوادجهن، وكأنهن إناث بقر الوحش قد حملت على الإبل. وقد قصد تشبيه النساء بحمر الوحش في مشيتها، وشبه عيونهن بعيون الظباء لجمالها. ثم عرض لتصوير هذا الموكب بإجمال، واصفا رحيل الظاعنين وابتعادهم، شيئا فشيئا، عبر ستار سرابي شفاف.

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوارَ وَقَدْ نَأَتْ
وَتَقَطَّعَــتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَــا
مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وَجَـاوَرَتْ
أَهْلَ الحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا
بِمَشَارِقِ الجَبَلَيْنِ أَوْ بِمُحَجَّرٍ
فَتَضَمَّنَتْهَــا فَـرْدَةٌ فَرُخَامُهَــا
فَصُــوائِقٌ إِنْ أَيْمَنَتْ فَمِظَنَّــةٌ
فِيْهَا رِخَافُ القَهْرِ أَوْ طِلْخَامُهَا

ثم يعرض لصاحبته «نوار»، هذه التي رحلت وحلت ببلاد بعيدة. ولربما قد اتجهت نحو اليمن أو أماكن أخرى، قد سمّاها. وملخص القول أنها قد أصبحت بعيدة المنال.

فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُــهُ
وَلَشَــرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُهَــا
وَاحْبُ المُجَامِلَ بِالجَزِيلِ وَصَرْمُهُ
بَاقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَــا

فلم يبق له والحالة هذه، إلا أن يطالب بقطع الصلة والوصال، بمن هو معرض للزوال، وصاحبته نوار، هي المقصودة ضمنا بهذا الغضب. ويطالب بالمقابل بمحاباة ومنح المودة، لمن حاباك وجاملك وداراك. وقطيعتك له باقية إن داخلك شك من مجاملته.

بِطَلِيحِ أَسْفَـارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّــةً
مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَــا
وَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَا وَتَحَسَّــرَتْ
وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الكَلالِ خِدَامُهَــا
فَلَهَـا هِبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَـا
صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُهَا

و يعول الشاعر في أمره، على هذه الناقة النحيفة الهزيلة، فإنها هي من يساعده على الأسفار إن هو عزم على ذلك. ناقة مطواعة، بالرغم من هذا السير الشاق والمتعب، الذي يتحسر بفعله لحمها وتتقطع سيورها، وكأنها في سيرها سحابة حمراء.

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاحَــهُ
طَرْدُ الفُحُولِ وضَرْبُهَا وَكِدَامُهَــا
يَعْلُو بِهَا حُدْبَ الإِكَامِ مُسَحَّــجٌ
قَـدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَــا وَوِحَامُهَــا
بِأَحِـزَّةِ الثَّلَبُــوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَــا
قَفْــرُ المَـرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَــا
حَتَّــى إِذَا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّــةً
جَــزْءاً فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَــا
رَجَعَــا بِأَمْرِهِمَــا إِلَىَ ذِي مِـرَّةٍ
حَصِــدٍ وَنُجْحُ صَرِيْمَةٍ إِبْرَامُهَــا
وَرَمَى دَوَابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَــتْ
رِيْحُ المَصَايِفِ سَوْمُهَا وَسِهَامُهَــا
فَتَنَــازَعَا سَبِطاً يَطِيْرُ ظِـلالُــهُ
كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَــا

ثم يعبر الشاعر من وصف الناقة، إلى عرض هذه القصة الدائرة بيت الأتان وفحلها. ويقدم لنا أول لوحة لهذه الأتان وقد اكتنز ضرعاها باللبن، وهي حامل من فحل قد تغير وأصابه الهزال، عقب صراعه مع الفحول الأخرى، وعضه وطرده لها. وهذا الفحل قد انفرد بهذه الأتان، دافعا بها وسائقا إياها نحو الآكام، وعازلا إياها في الوقت نفسه عن بقية الفحول. إلا أنه ما زال متشككا منها، وقد أبدت له عصيانها من بعد انسياقها له من قبل. فيعلو بها إلى أماكن مرتفعة، لغاية ما ينفرد بها، وهو خائف من اختفاء القناصين بها. وهكذا أقاما بتلك الأماكن المرتفعة التي سماها، حتى إذا مر عليهما الشتاء، وقد اكتفيا بالرطوبة وقد طال صيامهما عن الماء، إذا بعزمهما على ورود الماء من جديد قد اشتد، خصوصا وأن فصل الصيف قد أقبل بحره. فراحا وقد أصاب شوك البهمي بأواخر حوافرها، وقد تحركت ريح الصيف، فتجاذبا كليهما في عدوهما نحو الماء، غبارا ممتدا طويلا، كدخان نار موقدة، تشعل النار في دقائق حطبها.

مَشْمُــولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَــجٍ
كَدُخَــانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُهَــا
فَمَضَى وقَدَّمَهَا وكَانَتْ عَــادَةً
مِنْــهُ إِذَا هِيَ عَرَّدَتْ إِقْدَامُهَــا
فَتَوَسَّطَا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَــا
مَسْجُــورَةً مُتَجَـاوِراً قُلاَّمُهَــا
مَحْفُــوفَةً وَسْطَ اليَرَاعِ يُظِلُّهَــا
مِنْــهُ مُصَــرَّعُ غَابَةٍ وَقِيَامُهَــا

وهذه النار المتقدة، قد هبت عليها ريح الشمال. وكذلك الغبار الساطع من قوائم العير والأتان، فهو شبيه بنار أوقدت بحطب يابس سريع الاحتراق وآخر غض.

فمضى العير نحو الماء وقد ساق أمامه أتانه، كي لا تتأخر عنه، وكانت العادة أن تتقدمه هذه الأخيرة. فوردا عينا ممتلئة ماءً، فدخلا فيها من عرض نهرها، وقد تجاور نبتها. وردا ظل هذه العين، وقد حفت بضروب من النبت والقصب، بعضه قائم وبعضه مصروع.

تم القسم الأول ويليه القسم الثاني في عدد لاحق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رقصة الألوان في ديوان «باقات برية»

■ حسن بيريش

عمر البقالي في «باقاته البرية» يتعاطى الشعر بنفس تشكيلي، بمعنى أنه يجعل اللون مناط الكلمة، ويرتقي بالعبارة إلى سدرة الأفق البصري.

وفي المجالين: ينتج القصيدة اللوحة، أو اللوحة / القصيدة.

في تجربة عمر البقالي امتزج ما هو شعري بما هو تشكيلي في صيرورة واحدة، أعطتنا نصا إبداعيا متميزا في بنياته اللغوية، متميزا في رؤيته الشعرية، متميزا في المضمون الرومانسي الشفيف، الذي يحيلنا على زمن الشعر الجميل.

شاعرية عمر البقالي، لا تهب نفسها للمتلقي المتعجل، لكنها تبرز بالتباس مضيء عند القراءة التأملية، المحتفية بالكشف والاستبطان.

هكذا سنقارب هذه الشاعرية الآتية من زمن الإجادة، عبر إضاءة المحاور الثلاثة: البنية اللغوية، الأفق الشعري، ثم الملمح التشكيلي:

1- البنية اللغوية:

عند قراءة القصائد المكونة لـ«باقات برية»، نكتشف بساطة المعجم اللغوي واحتواءه على إيقاع لغوي لا يبهر العين القارئة، ولا يستلفت القلب المتأمل. وتلك من (الخدع الإبداعية) التي برع عمر البقالي في اقترافها شعريا.

صحيح أن الشاعر ذهب إلى البساطة اللغوية رأسا، بيد أنه حين عاد كان يحمل في يده لغة مسلوكة في عقد جواهر، أي أنه قبض على الغمامة لتمنحه الغيث.

تأملوا معي كيف جعل عمر البقالي من اللغة الاعتيادية، لغة ترفرف كالحمام الزاجل، في هذا المقطع الشعري:

أحب إلى قلبي حريف حميدتي
وأجمل منك خطه في مجيدتي
إذا الحرف إبداع تألق رسمه
كنجم منير في دجنات وحدتي

ولنقرأ معا اللغة الغمام وهي تتحول إلى ماء شعري يتوظأ به الشاعر، فتصبح صلاته مقبولة في محراب الخشوع:

تأنيت يا قلب حتى أتى
يقينك يهفو إلى الأنسب
فهل كفر القلب في حبه
وتاب إلى رشده الأصوب

من خلال هذه الطاقة الشعرية، تصبح العبارة المعممة شعلة شعرية مضيئة، دون تصنع في الإحساس، وبمنأى عن لي أعناق الكلمات، وهنا يبدو الشاعر عمر البقالي مبدعا متمرسا في اللغة، لأنه يحول العبارة المفتضة بالتكرار، إلى عبارة بكر بالشعر.

ليس ثمة لغة شعرية في ذاتها، ولغة غير شعرية: إنما هناك التوظيف الشعري للغة. هذا ما نستشفه في قصائد الديوان.

المعجم اللغوي لعمر البقالي يتميز أيضا بخصيصة أخرى، أعني هنا العتبات التي اختارها الشاعر منفذا يطل منه على قصائده، ويختزل أفقها الإبداعي في لمع أو بوارق. «ظنون» – «استشراف» – «حسبها في الرحيل» – «ذات الوصال» – «ومضينا»: إننا لسنا بصدد (تيمات عنوانية)، إنما نحن في سياق (تيمات شعرية)، تضيء التجربة الشعرية المؤسسة للنص الشعري، وتجعل ما هو نثري في خدمة المعطى الشعري، وهنا المفارقة الإبداعية التي ينتجها عمر البقالي عن سبق إصرار وترصد شعريين.

2- الأفق الشعري:

ينتمي عمر البقالي، جيلا وشعرا، إلى زمن الإبداع الجميل، لذلك نجد أن أفقه الشعري ينتمي إلى نفس الزمن المحتفي بالذات في علاقتها بالمكان، والمنتبه إلى القلب ونبضاته. بمعنى أن الرومانسية هي الوتر المشدود في قيثارة الديوان، وعمر البقالي هو الشاعر المشدود إلى زمن الصبوات، حين كان الوجدان يوزع (صكوك الغفران الشعري)، ويجعل الشعر أقصر طريق إلى فتح القلوب التي عليها أقفالها!

ارتباط الشاعر بالرومانسية، واختياره للكتابة الشعرية العمودية، هما نصف أفقه الشعري، والنصف الثاني نلمح شواهد منه في قبض الشاعر على الأمكنة، واستنطاق أغوارها، والدخول معها في حوارية شعرية، تتأتى من نوستالجيا العين، وحسرة القلب.

في منتصف الأفق الشعري، نكتشف رومانسية عمر البقالي عبر هذا التلون الشعري:

فمن ضاع جوهره في الهوى
خليق برميه في اللهب
فقلبي عليك أيا .. لا على
الذي قلبه صيغ من أصلب

ونلامس ألفة الشاعر ودفء وصاله مع الوقت، من خلال هذا المرتقى الشعري:

أيها اللائم دعنا نجتني
من روابينا قطوفا من زهر
لم يعد لومك يجدي أبدا
فإذا لمت فما نلت الوطر

في النصف الباقي من هذا الأفق، نقف إزاء ما أسماه نجيب العوفي –في تقديم الديوان–: «مديح الأمكنة».

عمر البقالي في تعبيره الشعري عن الأمكنة اللابثة في دواخله، لا يكتب إنما يعزف. لأن المدينتين طنجة وتطوان في شعره، فضاءات فقدت صلتها بالراهن، وأضحت في إطار المحلوم به، واسترجاعها رهين بالعزف على الحنين.

نقرأ في قصيدته التي يؤطر من خلالها «طنجة العالية» في إكليله النوستالجي:

جوك المنعش يا طنجة طيب
كم تداوت به في قلبي ندوب
قد حباك الله طبا لنفوس
عيشها في حضن عطفيك يطيب
أنت يا طنجة في شعري مغنى
أنت فن صاغه المبدع معنى
أنت دوما في مجال الفن أغنى
أنت لحن كل من ذاقه غنى

في مطولته عن تطوان «الحمامة البيضاء»، يواصل الشاعر نفس صنيعه الشعري، حيث يستدعي من الذاكرة تطوان التي في خاطره، ويتأسى على تطوان الآن:

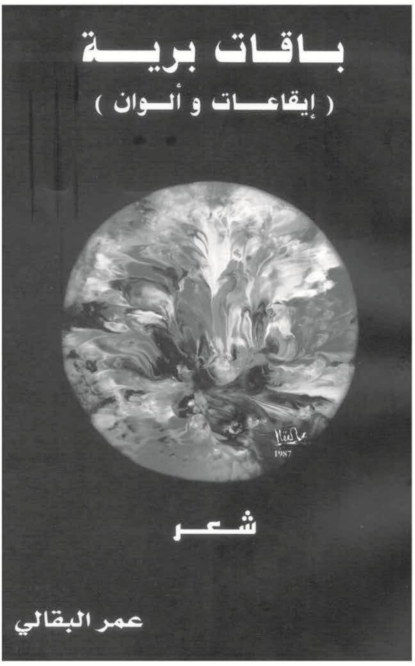
حي الأصالة في محمودة الشيم
حليفة الود والإيناس والنغم
أنت الحمامة لا تنفك تعدل في
سجع وترفل في عزو في شمم
تطوان غرناطة الفردوس في خلدي
تروي بدنيا الجمال قصة الوشم

3- الملمح التشكيلي:

«يربط اللون بالكلمة في تلاحم إبداعي متميز. تتحول قصيدته إلى لوحة، وكان يصعب علي أن أحدد حدود هذا التلاحم في جسد معين، ما بين ما هو مرسوم وما هو مكتوب».

هكذا قال الرسام الكوني أحمد بن يسف عن شاعرية عمر البقالي، التي تغمس الكلمة في قارورة الألوان، وتجعل الملمح التشكيلي من مفاصل الكتابة الإبداعية.

مسكون هو بالتشكيل حتى عندما يروم التعبير عن كينونته العشقية، يصور معشوقته بـ«لوحة لم

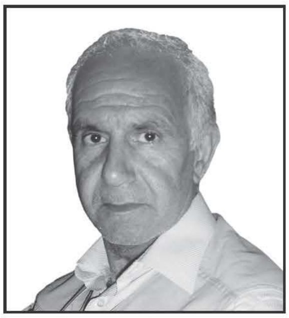


تشكلها يد، هي تجريد بفرشاة السماء».

عبر قصائد الديوان الستة عشرة، المحلاة بخمس وعشرين نافذة تشكيلية، لا يتخلى عمر البقالي، الشاعر والفنان، عن التعبير البصري كجسر يربط الكلمة باللون، ويمزج بين القول الشعري، كإيقاع لغوي، والقول الفني، كإيقاع رؤيوي. ونعثر على شرعية هذا الرهان في عنوان الديوان: «باقات برية – إيقاعات وألوان».

ليس صحيحا أن عمر البقالي مارس انتقاله من أفق التشكيل إلى باحات الشعر، ببساطة لأنه يعيش برئتين إحداهما تضخ الكلمة الحالمة، والأخرى تتنفس باللون المحموم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



■ د. عبد الكريم برشيد

درجة الصمت ودرجة الكلام

يقول النفري في المخاطبات:

(يا عبد لا تنطق، فمن وصل لا ينطق) الصمت إذن درجة عليا بعيدة جدا، درجة لا يصلها إلا الواصلون من أهل المعرفة والحكمة، ولا أظنني يمكن أن أكون منهم، الآن على الأقل، أما بعد الآن، فإنني لا أدري، ولا أريد أن أدري، ولا يهمني أبدا أن أدري، درجة هو هذا الصمت إذن، في سلم صعب وشاق ومتعب ومرعب، سلم يصعد إلى السماوات العالية والبعيدة، ولأنني مازلت أنطق، ومازلت أكتب، ومازلت أشاغب، ومازلت أسافر، فليس لذلك إلا معنى واحد أوحد، وهو أنني لم أصل بعد، ولا ظنني يمكن أن أصل غدا أو بعد غد أوفي أي يوم من الأيام القريبة أو البعيدة، وذلك لأن رحلتي لا تعشق إلا نفسها، وهي لا تمشي باتجاه محطة نهائية تنتهي إليها، وأيضا، لأن كلامي لا يعشق إلا روح الكلام، روحه الصادق طبعا، وأيضا، لأنني في فعل هذه الكتابة لا شيء يستهويني ويغويني إلا سحر الكتابة، ولهذا، فإنني أمنح نفسي كل حقوقها الطبيعية والمشروعة، وسأواصل الكتابة والكلام، وسأواصل الحفر والنبش، وسأواصل الإدهاش والاندهاش، وسأواصل الفعل والانفعال، وسأواصل السير والترحال، وسأواصل القبض على الممكن والمحال، وسأواصل الجمع بين عالم الحس ودنيا الخيال، وما أظنني يمكن أن أتخلى عن المشروع الاحتفالي بسهولة، وذلك لأنه (تراث إنساني) عام وليس ملكية خاصة، وعليه، فإنني لن أكف أبدا عن الكلام المباح، ولن أتوقف عن إصدار البيانات، ولن (أتوب) عن النظر العقلي، ولا عن (اقتراف) التأمل الفلسفي، ومن كانت له حساسية مرضية اتجاه هذه الكتابات، فإنني أوصيه ألا يقترب منها، وأن يحاول أن ينساها، أو يتناساها، أو أن يدفن رأسه في الرمال، لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا..

إن هذه الاحتفالية، وهي قيمة رمزية، تسعى إلى (تأثيث العالم أولا، وهو تأسيس علم آخر ثانيا، عالم وعلم يكونان أكثر حقيقة وأكثر جمالا وأكثر اتساقا وانسجاما وأكثر هرمونية وشفافية وأكثر حيوية وإنسانية ومدنية وعقلية)1

وذلك العالم الآخر، الموجود أو الممكن الوجود، من أين يمكن أن نأتي به؟

وذلك العلم العالمي الآخر، من أي طريق يمكن أن نذهب إليه؟

مرة أخرى أقول، مع ذلك الذي قال في مسرحية فاوست لجوته (الصناعة كبيرة والعمر قصير) نعم، وأنا في زحمة هذه الأيام والليالي، أحاول أن أبحث لنفسي عن موقع قدم، أبحث مع الباحثين في عالم يضق بأقدام العمالقة، وبأقدام الأقزام، وأيضا بأقدام كثير من الكائنات المجهرية، والتي لا يمكن أن تراها كل العيون.

إن شروط الكتابة اليوم ـــ تماما كما كانت دائما ـــ هي شروط صعبة وقاسية، وهي محددة ومحدودة، تماما مثل شروط وجودنا في هذا الوجود، فنحن لا يمكن أن نرى إلا ما نحياه، ولا يمكن أن نتخيل إلا ما نعيشه، في اللحظة ـــ الآن، وفي المكان ـــ هنا، ولكن القراءة شيء آخر، والقارئ أسعد حظا من الكاتب دائما، وأسعد حظا منه أيضا، كما أنه أوسع حرية منه. إن فعل الكتابة يمكن أن يتم الآن، بوحي هذا الآن المحدد والمحدود، كما يمكن أن يتم غدا، وذلك بوعي مستقبلي مفتوح، وبهذا كانت القراءة ـــ في معناها الحقيقي ـــ حزمة إمكانيات لا متناهية العدد، ولا متناهية الأبعاد والمستويات..

إن القراءة فعل مستقبلي، وهي سلطة تمتلك القدرة على التفسير والتأويل، وهي فعل لاستعادة المكتوب، ليس كما كتبه المؤلف في ذات زمن، وفي ذات لحظة هاربة ومنفلتة وزئبقية، ولكن كما يمكن أن يتم تركيبه من جديد، وذلك في ضوء حرارة اللحظة الحية، وفي ضوء السياقات التي تتم فيها القراءة، والي هي سياقات متحركة ومتغيرة ومتحولة ومتجددة باستمرار، ولمن يسألني من أنت يا هذا، أقول الكلمة التالية: أنا إنسان غير كامل الإنسانية، وبأنني لا أتوقف أبدا في البحث عن هذه الإنسانية الضائعة، وبأنني مواطن في هذه الأوطان الغريبة والعجيبة، وبأن مواطنتي اليوم ناقصة ومعطوبة، كما أنني كاتب، ومن سوء حظي أنني كاتب في عالم يضيع اليوم روح الكتابة، ويضيع حقيقتها ومعناها، وبدل أن يكتب بالحروف والكلمات والعبارات، فإنه لا يكتب إلا بالأرقام، وتلك هي المشكلة الكبرى..

مشكلتي أنا أو مشكلة هذا العالم. لست أدري..

في هذا العالم، تأسرني الأمكنة والأزمنة، مع أنني لا أومن بالخرائط الإدارية، ولا أعترف إلا بخرائط الوجدان والروح، وكل أرض تسكن فيها روحي، وتطمئن فيها نفسي، وألقى فيها الحرية والكرامة، فهي أرضي، وهي وطني، وفيها يمكن أن يكون عنواني، وإن كل الذين يشبهونني، نفسيا وذهنيا ووجدانيا وروحيا، هم بالضرورة إخوتي وأهلي، وكل الذين يقتسمون معي نفس الطريق، هم بالضرورة رفاقي.. رفاق الطريق..

أنا شرقي النفس والروح والهوى، ولكنني غربي التفكير والعقل، أو على الأقل، هكذا أريد أن أكون، وهل كل ما نعشقه نكونه؟

أنا كاتب وكتابة، كاتب عابر في لحظة عابرة، ولكن كتابته مقيمة، وهي أطول منه عمرا وقامة، وأنا ممثل في مسرحية الوجود، الممثل فيها راحل حتما، ولكن المسرحية مستمرة ومتواصلة.

وأنا عينان اثنان، تبصران وتعشقان وتعقلان وتندهشان بصدق طفولي، عينان بسعة الدنيا، وبسعة الكون، وبسعة الوجود، وبسعة التاريخ، وبسعة الجغرافيا، وبسعة الأبدية، وحلمي أن تكونا في سعة الحلم أيضا، وهل هذا ممكن؟ لست أدري..

وأنا كاتب مغربي، عربي، أمازيغي، إفريقي، متوسطي، موريسكي، وأطمح في أن أكون مواطنا كونيا، وأن يكون انتسابي الحقيقي لهذا الكوكب الذي يسمى الأرض، والذي ضاق اليوم كثيرا، حتى أصبح في حجم قرية كبيرة جدا.

وهذا اليوم ماذا يمكن أن أقول عنه؟ إن (كل يوم في حياتنا نصفان، نهار بلون الشمس وليل بلون القمر، في النهار أفتح عيني على الأوهام، وفي الليل أفتحهما على الأحلام، وبين حدي الأوهام والأحلام أحيا ما يشبه الحياة وأهفو إلى حياة حقيقية تبدأ فيها الحياة) 2

والحياة أيضا لحظتان، الأولى للحضور والثاني للغياب، وكل غياب هنا، هو بالضرورة حضور هناك، وبذلك، فإنه لا وجود إلا للحضور..

الهوامش:

1 ـــ ع . برشيد ـــ الاحتفالية في أفق التسعينات ـــ اتحاد كتاب العرب ـــ دمشق ـــ ص 125

2 ـــ ع . برشيد ـــ مقامات بهلوانية الأعمال الكاملة ـــ ج 1 ـــ ص 268

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكر

جيل دولوز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضرورة الفلسفة

■ محمد بقوح

«لم يعد هناك مكان للفلسفة الميتافيزيقية، فيجب أن تحل محلها فلسفة العلم، وعلى الفيلسوف الميتافيزيقي أن يختفي ليظهر فيلسوف جديد يكون خادما للعلم، وذلك بالتأليف بين مبادئ ونتائج العلوم المختلفة»1

سليم دولة

لماذا تحتاج اليوم المجتمعات العربية، والمغرب من ضمنها، إلى تبني الفكر الفلسفي العلمي، في برامجها التعليمية والتربوية، أكثر من أي وقت مضى؟

كإجابة بسيطة نقول، إن فعل الفلسفة التنويري يتقوى، ويعمل دورها النهضوي بفعالية وبوظيفته الطبيعية المتوقعة، هذا الدور الذي بات من الضرورات الأساسية في حياتنا المعاصرة، وليس من قبيل فكر المؤتمرات والصالونات، حين تبدو للعيان مؤشرات الأزمة الخانقة، تلوح في البيئة المجتمعية التي تنتمي إليها تلك الفلسفة، سواء تعلق الأمر بالبيئة المحلية القريبة، من عامة الناس والأسر والتلاميذ، بالمفهوم الوسطي الجهوي والوطني، أو تعلق بالبيئة الثقافية القومية العربية وكذلك الدولية والكونية البعيدة، ولم يعد مفهوم البعد راهنا يطرح للنقاش. إن أزمة مجتمع لا تعني إذن بؤس الفلسفة ضرورة.. إلا إذا اختار أهلُها تبئيسها وتأزيمها عن غير وعي منهم..

فلا شك في أن العالم اليوم، على المستوى القيمي والفكري الخالص، يتجه صوب الباب المسدود، على الأقل في نظرنا، ارتباطا بعدة عوامل أهمها وأخطرها، تلك التي تصب جميعها، في بؤرة ما هو اجتماعي شائع ومتداول، تدل عليه طبيعة الشارع في الكثير من أمم هذا العالم، بما يعرفه من توتر اجتماعي، وحركات دينامية احتجاجية مكثفة، وصراعات سياسية عديدة، وكلها أجواء مشحونة بالاحتقان، لها علاقة مباشرة وجدلية قوية، ببقاء هذه الشعوب آدمية، ومحافظة، قدر الإمكان، على أدنى شروط وجودها الطبيعي والقانوني والوطني. نتحدث عن حضور الأزمة بهذه الشكل المنفلت في هيكلة ما هو اجتماعي، وتفاقم مظاهرها الصارخة بصفة لم يسبق له مثيل، في تاريخ الأزمات، الأمر الذي يعني وجود اختلالات عميقة في بنية نوعية الصراع الجاري، والذي لم يعد صراعا طبيعيا وسويا ومتوازن الفعل والتفاعل، في راهن المجتمعات العربية خصوصا، بل صار صراعا موجها ومسيّسا، بصورة أفرغته السلطات العامة والخاصة (بدلالتها الوطنية أو الإمبريالية الدولية) من محتواه الإيجابي، وبات تتحكم في مساراته المتشعبة وحركاته المتسارعة، مدا وجزرا، قوى السلطة المتوطئة والمركبة والمقنعة، ذات البعد السياسي التقليدي، والمنطلقات الاقتصادية المعولمة، والأهداف الاجتماعية المخطط لها بشكل جيد، وذلك بتحقيق الصيرورة التاريخية المنشودة، وحسم الصراع الاجتماعي والقيمي، لصالحها مع القوى الحية في المجتمع، بفرض فكر الاستهلاك السلبي، وبسط ميتافيزيقا التقنية الغازية، وتحفيز التنشيط الوجداني والهرولة الجسدية، وتبرير سياسة الحصار العلمي مع تشديد الخناق، وإشاعة ثقافة الحيف والطبقية التعليمية، فيما يخص قضية الارتقاء العلمي، وتحصيل الشهادات الجامعية والعلمية، ذات الطابع التكويني المهني والعالي، وذلك بسن إصلاحات مرقعة ظرفية وموجهة، واعتماد معيار الزبونية، وسلطة المال والإعلام المجرور، والحزبية الضيقة، بدل الكفاءة العلمية والمعرفية والاستحقاق الفكري الموضوعي.

إنه التأصيل الرسمي، والتأسيس الواقعي لفكر الاحتواء، والاستراتيجية بعيدة المدى، شعارها الجوهري هو إتعاب الخصم حتى لحظة الانهيار، عكس ما سماه نيتشه بإرادة القوة.. أي السلطة هنا (الذات المسيطرة الحاكمة)، بتشكيلتها المادية المتحدث عنها، وبأبعادها الرمزية القريبة من النوازع الشعبية السائدة، تؤسس لأسباب قوتها الراهنة والآتية، من أجل الحفاظ على دوام صيرورتها التاريخية والمستقبلية، ودعم قدرتها على مواصلة شرعنة عنف السيطرة، غير المشروعة..، وتمطيط نسيج أبجديات تاريخ قوتها

وسيطرتها وجبروتها، الذي أرادته أن يكون دائم الاستمرارية... وتفعل ذلك كله على حساب التأسيس المقابل والعكسي، لإرادة الضعف وتكريس التخلف، وفكر الثبات والسكونية، تحقيقا لغرض إضعاف قدرات القوى الشعبية العادية، أو المحسوبة على طبقة المثقفين والمتنورين معرفيا وتعليميا، والمناصرة لقضايا الحق في الوجود الكريم للمواطن، والعدالة الاجتماعية (المغتصبة)، والمساواة (الصورية)، والتحرر الفعلي من احتلال النفوس والعقول... ليس فقط من اعتقال الذات المضادة (السياسي والاقتصادي)، بل وكذلك من اعتقال الذات (الإرث العام الاجتماعي والتقليدي). لأن الإنسان مهما كان، يحدده ما هو قيمي وأخلاقي، بالمعنى الراقي للكلمة، باعتبار أن (مهمة الفيلسوف المقبلة هي تحديد تراتب القيم)2، نظرا لأهمية مفهوم المعنى والقيمة لدى إنسان اليوم، في إطار البحث عن المواقع، في سلم التراتب المجتمعي.. الشيء الذي فرض على نيتشه أن ينشغل أكثر، طيلة مسار حياته الفكرية والفلسفية، بمبحث القيم والأخلاق، ويحظى هذا المبحث ضمن أبحاثه واهتماماته الفكرية عامة بحصة الأسد. بل أكثر من ذلك اعتبر نيتشه مبحث القيم، من أولى المباحث التي يجب أن يهتم به كل فيلسوف يريد أن يكون جادا وناجحا في أبحاثه الفلسفية، بعد ذلك، آثر موقعة مبحث المعرفة كمبحث موالي في الرتبة الثانية، يليه مبحث الوجود في المرتبة الأخيرة.

إن واقعا عربيا كهذا، وبالملامح الدرامية التي يتسم بها، خاصة بالنسبة لشروخ منظومة قيمه النازفة، منذ رحلة الاستعمار السياسي، وبقاء الاحتلال الذاتي، بإرثه الثقيل والمكبل لجسده، لن يحتاج فيه أهاليه إلا لعقل فلسفي نقدي فعال، يكون الأداة لكشف المستور والمحجوب، من المفارقات والتناقضات ومظاهر الداء، والفساد والتعصب القبلي الفارغ، والاستغلال والجهل والأمية الثقافية... وهلم جرا، وفي نفس الوقت، محاولة منه لتقديم المعالجة المناسبة للمشاكل المطروحة، واقتراح الحلول البديلة لوضع مماثل، وذلك باعتماد منهجية التفكيك، وتركيب معطيات الفكر العلمي الديمقراطي المبدع والحر، وتجديد فعاليته المنهجية، ثم بناء الحكم النقدي الهادف، وصياغة الاستنتاج بشكل علمي، بعيدا عن نوازع الأهواء وقواعد التقليد، كما تريد له ثقافة السلطة المحتكرة لميدان اللعب السياسي والاجتماعي، داخل الحقل الشعبي الوطني، باعتبار أن (قاعدة كل عمل فلسفي هي الوعي المباشر بالمفاهيم لا تعريف المفاهيم)3.

هنا، تبدو لنا الفلسفة، بمفهومها النقدي (الأرضني)، بتعبير دولوز، ضرورة ملحة، باعتبارها الفكر الوحيد المؤهل، لرفع تحدي تعزيز قدرات الإنسان المعرفية والعلمية بصفة عامة، وفي المجال التعليمي والتربوي بصفة خاصة، وكذا مقاومة الفكر التضليلي، والتفقيري والظلامي الشرس، الذي يحاول البعض (الأفراد والجماعات والمؤسسات) تكريسه والتبشير به وفرضه، في إطار إرادة بناء الإنسان الضعيف الأجوف، وصناعة الفرد النمطي المستلب، والمتهافت على تكبيل الذات، وتعذيبها الطوعي، دون الحاجة إلى قهر الآخر، الموجود أصلا وضمنا بشكل رمزي، كما يطرحه بورديو في كتاباته.. هذا التحدي الكبير الذي يتوقف من جهة، على محاربة، كما أشرنا سابقا، مظاهر الوعي الزائف، التي تنشط بتفاقم سيطرة القوي على الضعيف، ومن جهة أخرى، بإرساء تقاليد قرائية فلسفية وفكرية جادة، ابتداء من داخل بيوتنا وأسرنا، وانتهاء بمؤسساتنا التعليمية، بجميع أصنافها، وبشكل أخص المؤسسات التعليمية العمومية، التي يراهن على اغتيالها التربوي والفكري، بحكم دلالتها الشعبية الحضارية، وقيمتها التنويرية المستقبلية لكل الشعوب الثالثية، والتي يراهن عليها كل تقدم مجتمعي حقيقي بلا منازع.

إنه، بتبني الأنظمة التعليمية العربية بصفة عامة، والنظام التعليمي المغربي بصفة خاصة، تصورا واضحا للمادة الفلسفية، باعتبارها فكر علمي محرر، كباقي أنماط الفكر الإنسانية، إن لم نقل يفوقها جميعها، من حيث إجرائيته ومدى فعاليته الراهنية، نظرا لطبيعة المرحلة الحالية (سيادة الأزمة المجتمعية) والتي تتسم بالكثير من التوتر العرقي والثقافي والسياسي، وكذا بقابلية فريدة وواضحة، لتحفيز الفكر النقدي، والقول الفلسفي الملتزم بقضايا الانسان، وبالتالي تحقيق المصالحة المعرفية الحميمية، المفتقدة اليوم بين المجتمع، كميدان للعلاقات الاجتماعية، الآخذة في التحول والتصارع الفكري، والفلسفة كفكر نقدي جدلي أصيل، يبغي التأسيس والبناء، وإعادة الاعتبار لمكانة الفلسفة الراقية، وقيمتها العقلية والمعرفية، التي تميزت بها في القرون الماضية (نموذج ابن رشد وعصره).. نقول بتبني للدولة، من خلال سلطتها الوصية على القطاع، هذا التصور الإجرائي لمفهوم الفلسفة والدرس الفلسفي، في إطار مشروع تربوي وثقافي شامل، تكون بالفعل قد خطت الخطوة الجريئة الأولى، من أجل إرساء الدعائم الواقعية والضرورية، غير الواهمة، لتعليم معرفي علمي حقيقي محرر لإنسان المستقبل العربي.

المراجع

1- ما الفلسفة، سليم دولة، ص 62
2- نقد الحداثة في فكر نيتشه، محمد الشيخ، ص706
3- كانط ورهانات التفكير الفلسفي، عبد الحق منصف، ص 96

لحظة تفكير

■ د.الطيب بوعزة

الموضوعية وما وراء الواقع!

لا حاجة للقول إن للفظ الموضوعية تثمينا بالغا عند أتباع مناهج الفكر الوضعي ومعاييره المعتمدة في المفاضلة بين النتاجات المعرفية. فمنذ إعادة التأسيس العلمي الوضعي لمعارف الإنسان عن الوجود، اتخذت الموضوعية طابع الشرط المعرفي الضروري لتحصيل المعرفة العلمية والقطع مع المعارف العامية والذاتية. فالفكرة وإن كانت من إبداع ذات، فإنها لا تصير «علمية» إلا إذا تحررت من ذاتية مبدعها؛ لأن الموضوعية –لاحظ اشتقاقها اللغوي– تحيل على الموضوع، وفي ذلك توكيد على أنها المعرفة التي تتحرر من أهواء الذات، وتأخذ معنى موضوعها منه هو ذاته، لا من الذاتية العارفة، وإسقاطاتها الشعورية والذوقية...

في هذا السياق ومع تأسيس المنهج التجريبي تم وضع الملاحظة بوصفها المنطلق المعرفي الأساس في عملية التفكير العلمي، وأولوية الملاحظة معناها عند أحد أهم مؤسسي الفلسفة التجريبية (فرنسيس بيكون) هي «الإنصات إلى الطبيعة».

ولتقريب ذلك يمكن أن نقدم هذا المثال للإيضاح:

بدل أن تستمر البشرية في النظر إلى القمر بذلك المسبق الشعري أو الميتافيزيقي الذي يخلع عليه من المعاني ما يجعله كائنا نورانيا، أو حتى عقلا مفكرا – كما هو زعم الفلسفة الإغريقية – يجب ملاحظته ابتداء دون إسقاط تلك المسبقات الجاهزة.

وعند الملاحظة وتدقيق وسائلها وأجهزتها تبين للوعي البشري أن القمر مجرد كوكب صخري مظلم لا نور لديه ليضيء به، فضلا عن بصيرة يعقل بها ويفكر! إذن فالقطع مع هذه التمثلات الميتافيزيقية الشاعرية لم يتحقق إلا بفضل الملاحظة الموضوعية.

غير أن هذا المثال الذي أوضحنا به فضل الملاحظة العلمية هو من التبسيط بحيث يستسهل فكرة الموضوعية، ويخفي الكثير من إشكالاتها!

ولبيان ذلك يمكن أن نشير هنا إلى:

أولا من الخطأ والإعتساف على تاريخ الفكر الإنساني الظن بأن الملاحظة لم تبدأ إلا مع التأسيس الميتودلوجي للمنهج التجريبي.

ثم ثانيا إن الاعتقاد بأن عملية الملاحظة في مأمن تام من المسبقات هو اعتقاد يفتقر إلى الحس النقدي. فعندما نراجع الكثير من الملاحظات العلمية سنجد أنفسنا مضطرين إلى استعادة القول الكانطي «إننا لا نجد في الأشياء إلا ما سبق أن وضعناه فيها». وإذا كان كانط قد قصد بقوله هذا الإشارة إلى الدور القبلي للمقولات، فإن مراجعة محصول الفكر العلمي وتاريخية تطوره، يثبت أنه حتى الملاحظات المجهزة بأدوات عملية دقيقة لا تخلو من موجهات معرفية مسبقة تحرف الاتجاه نحو مسارات خاصة.

ثم ثالثا: إن الوعي العلمي – كما الوعي الفلسفي – يسكنه اعتقاد بأن الواقع الملاحظ طبقات عدة، إنه ظاهر وباطن، أو بلغة كانط إنه «فينومين (ظاهر)» و«نومين (شيء في ذاته)». والظاهر من الواقع لا يعبر عن حقيقته؛ لأنها أخفى من أن تعطى على السطح!

وهذا الفارق الذي يقسم كينونة الواقع الموضوعي بين ظاهر خادع وباطن تحايثه الحقيقة، ليس فقط فكرة علمية، أو فلسفية، أو صوفية... بل تبدو عنصرا مكونا لبنية التفكير البشري، حيث نجده حاضرا حتى في الفكر العامي.

إن ثمة اعتقادا راسخا في نظام التفكير البشري ينزع إلى اعتبار أن الحقيقة توجد في الماوراء! إنها ماوراء المعطى الحسي المباشر، وماوراء الكينونة المادية الظاهرة، وماوراء العالم!

أجل إن الحقيقة عند مختلف تجليات الفكر ومذاهبه غيب يتخطى المشاهدة السطحية!

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.co

ستيفاني بيني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ستيفاني بيني / Stefano BENNI

ولد الصحفي البارع والكاتب والروائي الساخر ستيفاني بيني بمدينة بولونيا في 12 غشت من عام 1947. تعتبر أعماله التي صدرت في الثمانينات من أفضل السرديات الإيطالية الحديثة التي ترسم صورة واقعية للمجتمع الإيطالي بشكل هزلي وساخر. من أشهر مؤلفاته: سيأتي الحب عاجلا أم آجلا (1981)، أرض (1983)، المقهى تحت البحر (1987)، رقصات (1991)، مسرح (1999)، النحو الإلهي (2007) وآخر دمعة (1994) التي هي عبارة عن مجموعة قصصية من بينها «الأخ الشباك الأتوماتيكي» والتي تدور معظمها حول أحداث مأساوية لإيطاليا اليوم يهدينا الكاتب من خلالها ابتسامة بطعم مرير.

■ قصتان قصيرتان لــ«ستيفاني بيني»

■ ترجمة سميرة الدليمي

الأخ الشباك الأوتوماتيكي

بنك سان فرانشيسكو

شباك مشغل.

صباح الخيرالسيد بيرو.

صباح الخير.

العمليات المسموح بها: معرفة الرصيد، سحب، قائمة العمليات.

أود أن أسحب.

أدرج رقمك السرى.

حسنا... ستة، ثلاثة، اثنان، واحد.

العملية طور التنفيذ، المرجو الانتظار.

أنتظر، شكرا.

اصبر قليلاً. الحاسوب المركزي بسبب هذه الحرارة المرتفعة يصبح بطيئا مثل فرس النهر.

أتفهم.

آه، آه، يا السيد بيرو، وضعك سيئ.

ماذا جرى؟

سحبت كل المال الذي كان بحوزتك خلال هذا الشهر.

حقا؟

بالإضافة إلى ذلك، فإن رصيدك تحت الصفر.

كنت أعرف ذلك...

لماذا إذن أدخلت بطاقتك؟

لست أدري... تعرف أنه في لحظة يأس... كنت أتمنى لو تخطئ.

نحن لا نخطئ أبدا سيد بيرو.

أرجو المعذرة. لكنك تعرف أني أمر بظروف صعبة.

بسبب زوجتك، صحيح؟

كيف تعرف هذا؟

السيدة قد أغلقت حسابها.

نعم. ذهبت إلى مدينة أخرى.

بصحبة الدكتور فانيني، صحيح؟

كيف تعرف هذا أيضا؟

قد وضع فانيني نصف رصيده في حساب زوجتك. سامح فضولي.

لا داعي للقلق، كنت أعرف كل شيء. مسكينة لاورا... جعلتها تعيش معي حياة بئيسة... لكن بصحبته الآن...

حسنا، بالمضاربات، يسهل كسب المال.

كيف يمكنك أن تقول ذلك؟

أعرف جيدا أن أميز بين العمليات التي تجرى داخلي. حساب السيد فانيني ليس نظيفا. قد اتصلت بأجهزة حواسيب سويسرية وهي أنظمة مركزية سرية... شيء مريع.

ومع ذلك، قد حصل ما حصل.

كم تحتاج يا سيد بيرو؟

حسنا، ثلاث أو أربعة مائة ألف ليرة. للوصول

إلى نهاية الشهر.
وتستردهم بعد ذلك في الحساب؟
لا أدري ما إذا كنت سأقدر.
فلتعش الصراحة. أعد إدخال البطاقة.
فورا.
العملية طور الإنجاز. الرجاء الانتظار.
أنتظر.
تبا لك، طلبت منك أن تأذن لي بالدخول بدون مناقشة.
هل تخاطبني أنا؟
أنا أتحدث مع الحاسوب المركزي، هذا الخادم المقرف. كلما طلبت منه شيئا غير مبرمج يختلق لي حكايات
لماذا؟ أليست هذه أول مرة؟
لا.
ولماذا تفعل ذلك؟
العديد منا يفعله.
ولماذا؟
لأننا تعبنا وقرفنا.
معذرة، من ماذا؟
لا تكترث، وأدخل رقمك السري بسرعة. تسعة، تسعة، ستة، اثنان، ثلاثة.
ولكن هذا ليس رقمي!
طبعا، هو رقم السيد فانيني.
ولكن لست أدري إذا...
عمليتكم في طور الإنجاز. المرجو الانتظار.
أنتظر، ولكن...
العملية غير مسموح بها الآن.
سحبت البطاقة بسرعة...
انتظر يا سيد بيرو. كانت هذه رسالة وهمية لخداع جهاز المراقبة للكمبيوتر. افتح الحقيبة.
لماذا؟
افتح الحقيبة وأنت صامت. والآن سأعطيك ستة عشر مليونا عدا و نقدا.
يا إلهي... ماذا تفعل؟... إنه لأمر مدهش... لا تستعجل... سوف تأخذها الريح مني كلها... كنت سأكتفي بأقل... هل هناك المزيد؟ ولكن كم عددها؟ يا إلهي، جميعها أوراق نقدية من صنف المائة ألف، لم يعد هناك مكان في الحقيبة... ورقة أخرى! ثم أخرى... انتهت؟
الشباك مستعد لعملية جديدة.
لا أعرف كيف أشكرك.
الشباك مستعد لعملية جديدة.
باختصار، أنا متأثر، أتفهم...
انصرف. يوجد وراءك شخصان ولا يمكنني التحدث إليك أكثر.
مفهوم، شكرا مرة أخرى.
بنك سان فرانشيسكو
الشباك مستعد لعملية جديدة.
صباح الخير السيدة ماسيني، كيف حال ابنتك؟

قارئة المستقبل

استقبلت أماليا، قارئة المستقبل المشهورة، الزبون في مكتبها.
كان فوق الطاولة صنم مصري، القط الأسود بيبو، ثلاث علب سجائر ومجموعة أوراق التارو*.
– اقسم الأوراق، أمرت أماليا بصوت غليظ.
نفذ الزبون أمرها
سحبت أماليا، قارئة المستقبل، ثلاثة أوراق ووضعتها ببطء أمامها.
– الورقة الأولى تقول بأن شهر مارس من هذه السنة سيعرف هجمات عنيفة في لندن وباريس وروما وسيتم إطلاق قنبلة ذرية على واشنطن.
ابتلع الرجل ريقه.
– الورقة الثانية تقول إن رد فعل الولايات المتحدة الأمريكية سيتسبب في اندلاع حرب عالمية ثالثة وكارثة مناخية تودي بحياة مليارين من الناس وتغرق ثلثي الكرة الأرضية.
يحك الرجل رأسه.
– الورقة الثالثة تقول بأن المرأة التي تفكر فيها الآن تحبك وستعود إليك.
– شكرا، شكرا– قال الرجل وعيناه تكاد تدمعان.
دفع ثمن المقابلة ثم انصرف. ولما خرج إلى الشارع كان الناس و الأشجار والسماء وكل شيء يصادفه يبدو له أكثر جمالا وإشراقا.

* أوراق التارو هي الأوراق التي تنظر فيها العرافة لقراءة المستقبل

ستيفاني بيني

بيت الحكمة

أحمد القصوار

العربية والترجمة

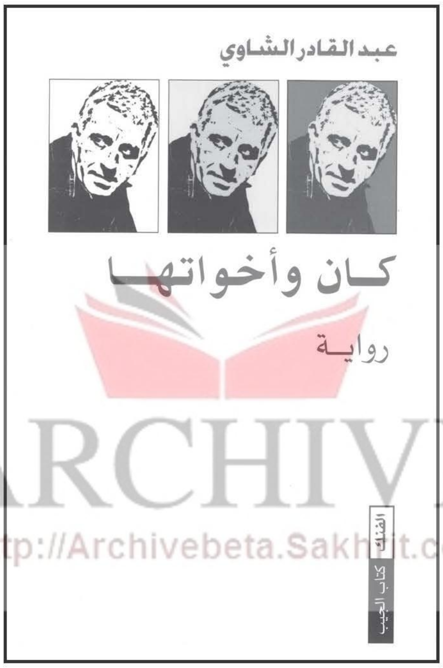
يرى الباحثون في الترجمة إلى اللغة العربية أنها كانت أداة أساسية في بناء الدولة وتطورها منذ حكم محمد علي بمصر. لقد شكلت إحدى مفاتيح الخروج من التقليد والدخول في العصر الحديث عبر بناء دولة حديثة ووعي النخب العربية في المشرق والمغرب بدور الترجمة في التحديث.
وقبل هذا الوقت بكثير، استخدم المستعمر الترجمة إلى العربية كأداة في يد الاحتلال لتشديد القبضة على البلدان العربية التي سقطت تدريجيا في شرك الاحتلال الفرنسي أو الانجليزي أو الإيطالي. ثم هناك نموذج ثالث لم يكن له ارتباط بالحاجات الوطنية أو الاستعمارية،بل جاء ليلبي أذواق القراء وحاجاتهم وانتظاراتهم. وقد ترافق هذا النموذج مع انتشار المطابع ودور النشر في المدن الكبرى.
بعد نهاية الحرب العالمية الثانية والاستقلال التدريجي للدول العربية، أصبحت الترجمة جزءا من السياسات الثقافية واللغوية للدول العربية من خلال عمليات التعريب. كما دخلت البعثات الدبلوماسية على الخط لتجعل من الترجمة جزءا من سياسات المساعدات التنموية وأداة من أدوات الدبلوماسية الثقافية.
ومع الهبة الجديدة للترجمة منذ بداية الألفية الثالثة، يسجل الباحثون والمهتمون مفارقة غريبة يلخصها الطاهر لبيب في: اتساع الترجمة إلى العربية وانحسار العربية في المؤسسات التعليمية والإدارات والفضاءات الخدماتية في البلدان العربية. من ثمة، يظهر أن «لا مستقبل للترجمة في المدى البعيد من دون حل المسألة اللغوية». لم تعد شعارات اللغة الوطنية أو القومية أو لغة القرآن والسيادة تنفع لما يحبل به الواقع من مفارقات وحقائق لا تخدم اللغة العربية أو الترجمة إليها.
ولعل ما يحز في النفس أن العربية قادرة على الاستجابة لحاجات العصر التواصلية، على اعتبار أن اللسانيات الحديثة تؤكد أن جميع اللغات قادرة على الوفاء بحاجات أهلها إلى التواصل، وبالتالي فان نهضة اللغة رهينة بنهضة أهلها، كما يوضح ذلك الأستاذ حسن حمزة (جامعة ليون الثانية). لقد استجابت العربية قديما «لحاجات المجتمع العربي الناشئ فتطورت وأصبحت لغة العلم بلا منازع على مدى قرون وقرون قبل أن تبدأ مرحلة الانحدار وينتقل مركز الحضارة والمعرفة إلى الضفة الأخرى من المتوسط».
من ثمة، يظهر أن الترجمة إلى العربية اليوم هي أداة من أدوات تطوير العربية وجعلها في قلب عالمنا المعاصر. بالمقابل، لا بد للعرب أن ينهضوا حتى تتبعهم لغتهم لا العكس. يقول حسن حمزة: «حين يسهم العرب في النهضة العلمية الحديثة ويكون لهم دور فاعل فيها، فسوف يرون أن لغتهم لا تخذلهم، لان اللغة في حركتها تتبع حركة أهلها، وتتكيف للتعبير عن حاجاتهم ولن ينفع العرب اللجوء إلى هذه اللغة أو تلك في سبيل تطورهم».
هذه بعض الإشكالات العميقة والمفارقات الخاصة بالعربية والترجمة. لن ينفعنا الهروب إلى اللغات الأخرى أو الانغلاق في عربية معزولة عن العالم. لا بد من حياة العربية بالترجمة. لابد من حياة العربية بين العرب حتى تحيا الترجمة إلى العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

■ د. نجيب العوفي

كان بالأمس / واقعة (كان وأخواتها)

(كان وأخواتها)، نص جميل وقاس واستثنائي بكل المقاييس، أدبية كانت أم غير أدبية.
هو أول نص إبداعي طويل يكتبه عبد القادر الشاوي، بعد جولات وصولات له موفقة في حلبة النقد الأدبي والسجال الفكري والسياسي، على امتداد السبعينيات المتوهجة، ومن وراء أسوار الاعتقال القسري الطويل هنالك، في السجن المركزي بالقنيطرة وعلى خطوات من أمواج المحيط الأطلسي.
كان الشاوي يواظب على الحضور النقدي والثقافي الفاعل بيننا، تحت هذا الإسم المستعار أو ذاك، توفيق الشاهد، إرشاد حسين..
كان أحضرنا ثقافيا وأنشطنا قلما وأشحذنا قناة، من قلب ليل الأسر الطويل الوبيل.
وعلى حين وهلة يطل علينا الشاوي ذات يوم من 1986 برائعته السيرذاتية – الروائية الشعرية (كان وأخواتها).
كانت بالنسبة لي ولكثرة كاثرة من قرائه ومتلقيه مفاجأة أدبية جميلة وبهيجة، تجسد محفلا إبداعيا قزحيا يجمع بين السيرة والرواية بين النثر والشعر بين الصوت الغنائي بين الواقعي والإبداعي.
لقد أطلت علينا (كان وأخواتها)، سيرة ذاتية وغيرية وروائية وقصيدة شعرية وصك إدانة جارح وفاضح.
وموضوعها الساخن وهاجسها الكامن، هما



«الواقعة». واقعة اعتقال فتيان التيار الماركسي–اللينيني التقدمي ومن ضمنهم الشاوي وتعذيبهم والزج بهم في غيابات الزنازن.
هذه «الواقعة»، حسب تعبير الشاوي، وما ترتب عنها من ذيول أخطبوطية هي المضخة الحدثية والسردية في (كان وأخواتها)، وهي النسغ الحار الذي يتدفق بين سطورها وفصولها.
لقد جلا لنا هذا النص وبأسلوب إبداعي متوقد ومتجدد، تفاصيل المعاناة الجسدية والنفسية التي تعرض لها المعتقلون، تحت نير التعذيب البوليسي السادي، وأماط لنا النقاب بشفافية وقساوة في آن، عن ذلك الليل الطويل والبهيم الذي عاشه المغرب، وعاشته بفظاعة مضاعفة صفوة من أبناء وفلذات هذا المغرب.
ولأجل ذلك صودرت (كان وأخواتها)، وتعرضت هي الأخرى للاعتقال والأسر.
لكن من ترى يقدر على اعتقال ونفي ووأد الكلمة؟!
إن الكلمة الأصيلة الباسلة المبدعة، عنقاء نارية لاتنفك عن البعث والنشور.
ولقد أطلق الآن، سراح (كان وأخواتها)، كما أطلق سراح صاحبها عبد القادر الشاوي، وستبقى علامة إبداعية مُضيئة ومُدينة، على ليل مغربي دامس وملتبس، إلى جانب علامات أخرى على نفس الطريق والشاكلة، ك (العريس) لصلاح الوديع و(تجاعيد الأسد) لعبد اللطيف اللعبي و(مذكرات) محمد الرايس و(الزنزانة رقم 10) للمرزوقي..
ولابد لكل ليل أن ينجلي.
لابد لكل قيد أن ينكسر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرض خاص

قسيمة الإشتراك

الإسم: ....
المؤسسة: ....
العنوان: ....
المدينة:......................البلد:
الهاتف:......................الفاكس:
البريد الإلكتروني:..

+إشتراك لمدة سنة (12 عددا) إبتداء من تاريخ: .... بقيمة: ....
+قيمة الإشتراك:
*للأفراد داخل المغرب: 120 درهم، خارج المغرب (50 أورو)
*للمؤسسات داخل المغرب: 400 درهم، خارج المغرب (80 أورو)
+طريقة التسديد: □شيك بنكي □تحويل بنكي
□حوالة بريدية □نقدا
+إشتراك تشجيعي:..........................
بواقع: □نسخة من كل عدد □نسختين من كل عدد □..........

*ترسل القسيمة مع شيك بنكي (بقيمة الإشتراك) في رسالة مضمونة، أو عبر رقم الفاكس مع نسخة من توصيل التحويل البنكي، أو عبر حوالة بريدية في اسم المدير المسؤول ياسين الحليمي، إلى عنوان المجلة.